Princeton University Library
32101 055306003

34261
.309
v 3

Library of
Princeton University.

Germanic
Seminary.

Presented by
The Class of 1891.

FRIEDRICH LESSING

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Dramaturgiſches Wochenblatt

in nächſter Beziehung

auf

die königlichen Schauſpiele zu Berlin.

Dritter Halber-Jahrgang,

enthaltend die Monate

Julius, Auguſt, September, Oktober, November, December

1816.

Berlin.

In der Expedition des dramaturgiſchen Wochenblattes,
Poſtſtraße No. 27.

Digitized by Google

Digitized by Google

Inhalt

Nr. 1. Aus der noch ungedruckten Ueberſetzung des franzöſiſchen Trauerſpiels: Die Templer, von Raynouard, 3ter Akt. — Am 21. Junius: Die Gefangenen des Plautus. — Aus Müllners ungedrucktem Theaterwörterbuche: Abgänge. — Bei Seite. — Bürſte.

Nr. 2. Die Templer, 3ter Akt; Beſchluß. — Die Gefangenen des Plautus, Beſchluß. — 24. Junius: Der Jude, nach Cumberland. — Hrn. Jul. Weidners Gaſtrollen in Berlin.

Nr. 3. Andeutung. — 28 Junius: Die Veſtalin, von Spontini. — 3. Julius: Die blühende Jungfrau, von Jul. v. Voß. — 5. Julius: Braut von Meſſina, von Schiller. — Aus Müllners ungedrucktem Theaterwörterbuch: Korrektheit der Ausſprache. Konverſations-Stücke.

Nr. 4. Bruchſtücke aus einem neuen Trauerſpiele: Mirza, die Tochter Jephta's, 3ter Akt. — Braut von Meſſina, von Schiller, Beſchluß — 15. Julius: Schachmaſchine. — Innerer Beruf zur Schauſpielkunſt. — Ueberſicht der auf dem königl. Theater im Monat Junius gegebenen Schauſpiele.

Nr. 5. Woher ſtammt der Stoff des 24. Februars von Werner? — 11ten Jul. Wilhelm Tell, von Schiller. — 18. Jul. Der Rothmantel, von Kotzebue.

Nr. 6. Proben einer noch ungedruckten Bearbeitung der Elektra des Sophokles für die deutſche Bühne, von Bredow. — Woran ſcheitern gemeiniglich öffentliche Theaterunternehmungen in kleinern Städten, und wodurch iſt ihrem Schiffbruch am erſten vorzubeugen? — 23. Jul. Emilia Galotti. — Mad. Krickebergs Gaſtrollen und Anſtellung beim königlichen Theater.

Nr. 7. Elektra des Sophokles, von Bredow, Beſchluß. — Einige Bemerkungen über Bredow's Bearbeitung der Elektra des Sophokles für die deutſche Bühne — 3. Aug. Rede von Förſter; Undine, Zau- … in 3 Aufzügen, von Fouqué, Muſik von Hoff-[illegible]

8. Undine, Zauberoper, Beſchluß.

Nr. 9. Bemerkungen über Bredow's Elektra, Beſchluß. — 15. Aug. Die Roſen des Hrn. von Malesherbes, und die heimlich Vermählten. — 21 Aug. Das Morgenſtündchen, von Kind, und Johann von Paris. — Theater-Nachricht aus Neuſtadt-Eberswalde, im Anfang des Auguſts 1816.

Nr. 10. 28. Aug. Die Alpenhütte, von Kotzebue, Muſik von F. B. Schmidt. Tony, von Körner — Andeutungen. Einige Hinderniſſe für die deutſche Schauſpielkunſt. — Beitrag zu Müllners noch ungedrucktem Theaterwörterbuche: Souffleur (Einbläſer). — Anzeige. — Ueberſicht der auf dem königl. Theater im Monat Auguſt gegebenen Schauſpiele.

Nr. 11. F. L. Schröders Tod und Begräbniß. — 5. Sept. Der Quartierzettel, von Reinbeck, nach Langbein. — Von den Mimen der Römer. — Einige Worte des Komponiſten über die Alpenhütte — Ueber die Betonung der kleinen Wörter der und den. — Nachſchrift des Herausgebers.

Nr. 12. Von den Mimen der Römer, Fortſetzung. — 9. Sept. Der Spieler, von Iffland. — 10. Sept. Der kleine Deklamator, von Kotzebue, und der Schwäter. — Ueber den kleinen Deklamator und Schwäter, von einem andern Rezenſenten.

Nr. 13. Von den Mimen der Römer, Beſchluß. — 12. Sept. Fauſt, Trauerſpiel von Klingemann. — Aus dem Tagebuche eines Schauſpielers.

Nr. 14. 28. Sept. Titus, von Mozart. — Gegenbemerkungen zu der in Nr. 7. und 8 enthaltenen Rezenſion der Undine. — Aus dem Tagebuche eines Schauſpielers, Fortſetzung.

Nr. 15. Ueber Herrn Eßlairs Gaſtrollen zu Berlin, und über deſſen Darſtellung des Hugo Derindur zu Leipzig. — Einige Andeutungen über das ſpaniſche Theater. — Ueberſicht der in dem Monate September auf dem königl. Theater gegebenen Schauſpiele.

Nr. 16. Ueber Herrn Eßlairs Gaſtrollen zu Berlin, Beſchluß — Aus dem Tagebuche eines Schauſpielers, Fortſetzung.

787414

Digitized by Google

Nr. 17. Korreſpondenz-Nachrichten: Theater in Dresden. — 12. Sept. Das unterbrochene Opferfeſt, von Winter. — 9. Okt. Die Großmama, von Kotzebue. Der gutmüthige Polterer, von Goldoni. — 13. Okt. Zauberflöte. Herr Wild aus Wien Tamino. — Aus dem Tagebuche eines Schauſpielers, Fortſetzung.

Nr. 18. Berlin, den 30. Okt. Anzeige. — 15 Okt. Dankwarts Heimkehr, Romanze von Friedrich Förſter. Hierauf zum erſtenmal: Der ſtandhafte Prinz, nach Calderon, von Schlegel. — Ueber die muſikaliſche Kompoſition der Fouquéſchen Zauberoper: Undine, von Hoffmann.

Nr. 19. 19. Okt. Rede von Levezow, geſprochen von Hrn. Wolff. Hierauf: Zaire, Oper von Winter. — 20. Okt. Der ſtandhafte Prinz, Beſchluß. — 23. Okt. Joſeph in Egypten. Hr Wild aus Wien, Joſeph. — 24. Okt. Das Mädchen von Marienburg, von Kratter. — 26. Okt. Johann von Paris. — 28. Okt. Die Indianer in England. Dem. Brandt, Gurly.

Nr. 20. Dresden, den 25—26. Okt. Die Indianer in England, von einem andern Beurtheiler. — 29 Okt. Kamilla, Oper von Paer. — 5 Nov. Pflicht um Pflicht, Schauſpiel von Wolff. — 7. Nov. Die Brandſchatzung und die Drillinge. — Luthers Gedanken über den vielſtimmigen Geſang. — Ueberſicht der auf den königl. Theatern im Monat Oktober gegebenen Schauſpiele.

Nr. 21. Aus dem Trauerſpiele: Chrimhilden Rache, von Herrmann. — Ueber die Vorſtellungen der Opern: Kamilla, Röschen Aeſcherling, die Veſtalin und das unterbrochene Opferfeſt. — 9 Nov. Der Shawl, von Kotzebue. — 15. Nov. Welcher iſt der Bräutigam? von Fr. von Weißenthurn. — Ueber die muſikaliſche Kompoſition der Oper Undine, Fortſetzung. — Bekanntmachung.

Nr. 22. Aus dem Tagebuche eines Schauſpielers, Fortſetzung. — 15. Nov Das Räthſel, von Conteſſa. Welcher iſt der Bräutigam? — Ueber die muſikaliſche Kompoſition der Oper Undine, Beſchluß. — Theater-Nachrichten aus Dresden. — Andeutung. — Nachricht.

Nr. 23. Korreſpondenz-Nachrichten aus Dresden Nov. — 18. Nov. Graf Benjowsky.

Nr. 24. 22. Nov. Iphigenia in Tauris, von Gluck. — 27. Nov. Die Dorfſängerinnen, von Fioravanti. — 29 Nov. Johann von Paris. — 3 Dec Der ſtandhafte Prinz, von Calderon. — 4 Dec Jokonde, oder die Abentheurer. — Korreſpondenz-Nachrichten aus Dresden. — Auszug aus einem Schreiben aus Prag vom 25 Nov — Theater-Anekdote. — Ueberſicht der auf den königl. Theatern im Monat Nov. gegebenen Schauſpiele.

Nr. 25. Dritter Akt aus dem Trauerſpiel: Die Macht der Leidenſchaft, von Dr. K. Schöne. — Theater-Nachrichten aus Dresden. — Wallenſteins Lager, die Piccolomini, Wallenſteins Tod, auf der Breslauer Bühne. — An den Regiſſeur Hrn. Nagel in Breslau, von Kapf.

Nr. 26. Macht der Leidenſchaft, von Schöne, Fortſetzung. — 17. Dec. Eliſe von Valberg, von Iffland. — Nachbarliches Geſpräch im Theater während eines Zwiſchenakts. — Aus dem Tagebuche eines Schauſpielers, Fortſetzung.

Digitized by Google

Dramaturgiſches Wochenblatt.

Zweiter Jahrgang.

Berlin,

Sonnabends, am 6. Julius 1816.

Nr. 1.

Aus der noch ungedruckten Ueberſetzung *) des franzöſiſchen Trauerſpiels: Les Templiers, par Mr. **Raynouard**.

Die Templer.

Dritter Akt.

Erſter Auftritt.

Großmeiſter, Laigneville, Montmorancy. Die übrigen Templer.

Großmeiſter.

Zum letztenmal vielleicht vernehmt ihr deſſen Stimme,
Den ihr zum Meiſter euch vor Gott habt auserwählt;
Denn uns, geboren und ergrauet unter Waffen,
Die wir in ſtarker Hand des Krieges Blitze trugen,
Die wir mit Recht uns nennen des Ew'gen Kriegerſchaar,
Uns überliefert Gott den Fürſten dieſer Erde
Und ihrer Diener Wuth, die ſchmähend uns verfolgt.
Ja, unſre Stunde naht. Demüthigt, Freunde, dann,
Beugt euch dem mächt'gen Arme, der wider uns ſich hebt. —
Von allen Prüfungen iſt's die erhabenſte,
Die, ſey's der Chriſt, ſey es der Weiſe, duldet,
Wenn des Verbrechens Strafe zum Lohn der Tugend wird.
Ein furchtbar jäher Fall ſteht uns unfehlbar vor.
Doch iſt's genug, wenn uns nur unſre Tugend bleibt.
Mit edlem Muth demnach erduldet grauſes Unrecht;
Das kleinſte Murren ſchilt der Meiſter Hochverrath.
Und Ihr gehorchet mir. Vergeblich wagen Fürſten
Zu tilgen unſer Recht. Mit aller ihrer Macht
Vermögen ſie es nicht. Um eure Liebe mir,
Um euren Eifer mir zu rauben, brechen ſie
Vergebens nur das Joch, des Glaubens frommes Joch;
Denn in dem Himmel ſteht, was wir gelobt, geſchrieben! —
Wenn Gott uns prüfen will, bewaffnet euch mit Muth,
Und bietet ſtandhaft Trotz dem Sturm, der uns bedroht.
In Mitte der Gefahr ſoll euch mein Beiſpiel leuchten.
Verlaßt die Tugend nicht, verlaßt nicht euren Ruhm! —

*) Nach dieſer Ueberſetzung iſt dieß berühmteſte der neueſten franzöſiſchen Trauerſpiele in den Jahren 1808 und 1809 mehrere Male auf dem Theater zu Berlin mit Beifall gegeben worden. Sollten auswärtige Bühnen geneigt ſeyn, es nach dieſer Ueberſetzung auch bei ſich zur Vorſtellung zu bringen, ſo werden ſie erſucht ihre Anträge dieſerhalb an die Expedition des dramaturgiſchen Wochenblatts, Poſtſtraße No. 27, in poſtfreien Briefen gelangen zu laſſen.

Der Ueberſ.

Digitized by Google

Doch wenn im Uebermaaß des Leidens, der Bedrängniß
Nur Einen Augenblick von mir die Kraft entwiche,
Wenn ihr mich wanken ſähet, ermattet ſähet ſtraucheln,
So ſchöpft aus eigner Bruſt den Troſt, des ihr bedürft! —
Was es auch ſey, gehorchet nicht, wenn Unrecht ich gebiete;
Des Schwurs entbind' ich euch, ſeyd groß auch durch euch ſelbſt!
Verpflichtet euch dazu!

Laigneville.

Mein Vater, wer wohl mögte
Sich ſchmeicheln, Deiner werth zu ſeyn? Dir nachzuahmen?
Noch heiliger wird uns der Eid, den wir geſchworen,
Am Tag des Unglücks ſeyn. Die erſte Pflicht iſt, ſtill,
In Demuth ſtill gehorchen. Du wirſt uns demuthsvoll
Selbſt in Verzweiflung ſehn.

Großmeiſter.

O, meine würd'gen Ritter!

Montmorency.

Uns allen wird vielleicht der Ruhm, dir nachzufolgen;
So rechne dann darauf, daß wir auch treu beharren
In jeder Tugend, Pflicht, die wir einſt feſt beſchworen.
Ein Jeder denkt, wie wir.

Großmeiſter.

Nie zweifelt' ich daran.
Wie oft erprobt ich nicht an euch erhabne Demuth?
Urtheilet ſelbſt ſodann, ob euch mein Herz nicht ehrt?
Doch Freundſchaft, Ehre würd' ich zu verletzen glauben,
Wenn eitle Rückſicht mich auf falſche Frömmigkeit
Noch länger ſchweigen ließe, euch großen Seelen nicht
Ich ohne Hehl entdeckte — daß wir — als Opfer bald
Der Unterdrückung fallen! — Mit unſern Feinden ſteht
Im Bund Roms Oberhaupt. Der Pabſt hat freventlich
Mit ihnen abgeſchloſſen. Als Ketzer klaget er,
Orakel unſers Glaubens, ſelbſt Läſterung nicht ſcheuend,
Als Läſterer uns an. — Der Tod iſt uns gewiß! —

Laigneville.

Gott, welch Geſchick!

Großmeiſter.

Ich mußt' es euch verkünden. — Doch —
Was für ein Schauder iſt's, der euch erſtarren macht?
Wir werden ſterben! Ja! Was iſt's denn mehr — als nicht
Mehr ſeyn! — Das Blutgerüſt vielleicht —

Montmorency.

O Gott! Die Schande!

Laigneville.

Abſcheulicher Gedanke! den ich nicht ertrage.

Großmeiſter.

Was wird's denn Großes ſeyn, wenn man nun ſterben muß?

Laigneville.

Nein! Eh' wir ihm erliegen dem Schimpf des Hochgerichts,
Bleibt uns ein Angriff noch auf Ungerechtigkeit.

Montmorency.

Bewaffnen werden ihren Arm, die Eltern, Freunde;
So laßt —

Großmeiſter.

(ſchnell, mit nachdrücklicher Stimme.)

Die Tugend duldet, ſie verſchwört ſich nicht! —
Gebührt es uns, die Macht, die einmal thronende,
Verbrecheriſch, durch Aufruhr zu befehden? Uns?
Nein! Ohne Schand' und Schrecken erdulden wir den Tod;
Das Grauſen ſelbſt der Strafe verherrlichet uns ihn;
So bleibt ein heilig Angedenken uns zurück,

Digitized by Google

Und willig rettet einſt die Nachwelt unſern Namen! —
Man kommt. Verbannt demnach den Schrecken, die Verwirrung.

Zweiter Auftritt.

Vorige. Marigni der Sohn (an der Spitze von) Officieren und Soldaten.

Marigni Sohn.

Geſandt bin ich, des Königs Willen zu vollziehn —
Nur ungern unterwerf' ich mich der harten Pflicht. —
Glaubt, Euer Schickſal iſt nicht meinem Herzen fremd. —

Großmeiſter.

Was hör' ich? Wie? Des Mitleids würdigt man uns doch?
Was es auch immer ſey — wir werden es ertragen:
Vollziehet den Befehl. O, glaubt mir, daß mein Herz
Vom Haſſe leer euch gern entſchuldigt, gern verzeiht. —
Was iſt es, das ihr mir und dieſen Rittern bringt?

Marigni Sohn.

(bei Seite.) Wag' ich's zu ſagen? Gott! — (laut) Gefangne ſeid ihr mir!

Großmeiſter.

Geſtützt auf unſern Muth, durch Unſchuld feſt und ſtark,
Blieb' uns auf Widerſtand noch ein gewiſſes Recht.
Vielleicht wißt ihr, mit welchem kühnen Heldenmuth
Hier dieſe mannhaft tapfern Ritter ſonſt gefochten.
Doch ſey es! Eurer Hand vertrauen wir uns an.
Jedweder iſt bereit, euch, wo ihr wollt zu folgen.

(Sie geben ihre Schwerter ab. Die Soldaten nehmen ſie in Empfang und ziehen ſich dann wieder in den Hintergrund zurück.)

Doch ſagt, verbergt mir nichts, welch Schickſal harret unſer?
Was iſt's? — Gefängniß? — Iſt's Verbannung? — Ketten? — Tod?
Wir folgen euch!

Marigni Sohn.

O Tugend! Wie bewundr' ich dich!

Großmeiſter.

Den Himmel nur bewundert! Dieſer iſt's allein,
Der uns dafür beſeelt!

Marigni Sohn.

Wie ſehr beklag' ich euch!

Großmeiſter.

Die Höflinge beklagt, die, unſeres Unglücks Stifter,
Des Königs Haß und Zorn nur wider uns entflammt.
Unglücklich ſind nur ſie, — verdienen es zu ſeyn.

Marigni Sohn.

Gebt nicht die Hoffnung auf; denn eure Freunde ſind es,
Die eifrig ſich bemühn, des Königs Wahn zu heilen.

Großmeiſter.

Ich hoffe nicht, wo nichts zu hoffen iſt. Wer würd'
Es wagen —

Marigni Sohn.

(schnell) Ich! Dem Willen meines Herrn muß ich
Zwar streng' Genüge leiſten; doch wagt' ich ſelbſt vor ihm
Die Unſchuld zu vertreten. Ich ſprach für Euch und werde
Stets Euer Anwald ſeyn. Könnt' ich nur euren Ruhm,
Und Euer Leben retten!

Großmeiſter.

(erſtaunt) Wer ſeyd ihr, Mann, und wem
Verdanken wir ſo viel? Wer ſeyd ihr, der, indem
Die Welt uns ganz verläßt, ſich unſerm Schutze weiht?
O nennt —

Marigni Sohn.

Philipps Miniſter iſt mein Vater und
Sein Name Marigni.

Digitized by Google

Großmeiſter.

(anfänglich erſtaunt und beſtürzt; dann gefaßt.)

Ihr — Marigni? — Ihr ſelbſt?

Marigni Sohn.

Doch wie? In euren Augen — —

Großmeiſter.

Eilt, mich zu belehren,
Was uns bedroht.

Marigni Sohn.

Faßt euch! — In des Pallaſtes Kerker
Soll ich euch führen, insgeſammt, ſo der Befehl!

Großmeiſter.

Wir beben nicht vor dieſes Kerkers Mauern. Nein!
Führt uns dahin! — Wohlan! Doch ſagt dem König, der
Uns feſſeln läßt, wie fern vom Widerſtande wir
Bereit die Hand der Feſſel dargereicht. Man kann
Die Unſchuld leicht in Band' und Kerker ſchlagen,
Allein den edlen Mann, geſtützt auf ſeinem Muth,
Beugt ſelbſt der Ketten Laſt verzweifelnd nicht zu Boden.
Wenn der Verbrecher ſich erdrückt von ihnen fühlt,
Sieht ſich die Tugend nur durch ihren Schimpf geehrt.
Wo ſind die Bande? Wo?

Marigni Sohn.

(vor ſich.) Was für ein Schimpf für mich!

Großmeiſter.

Erfüllet eure Pflicht!

Marigni Sohn.

Zu ſtrafbar würd' ich ſeyn.

Großmeiſter.

Ihr weigert euch zu thun, was euer König will?

Marigni Sohn.

Ich zaudre zu gehorchen. So will es höhre Pflicht.

Großmeiſter.

Ihr kennt ihn, wie? und bebt vor ſeinem Zorne nicht?

Marigni Sohn.

Zu viel gehorcht' ich ihm! — dem Tode weiht man euch! —

Großmeiſter.

Gehorchet immerhin! Nein! Wir erwarten nicht
Das Unrecht zu entwaffnen, dem Tode zu entfliehn.
Was liegt an unſerm Leben, iſt doch kein Orden mehr,
Grinſ't die Verleumdung doch uns überall nur an,
Iſt doch das Blutgerüſt für uns ſchon zubereitet!
Wohlan! Entgegen ihm! Wir zaudern länger nicht!
Jedweder Templer ſterbe, und ſey zu ſterben froh!

Marigni Sohn.

(beſtürzt.) Jedweder Templer ſterbe?

Großmeiſter.

(wie vorher.) Jedweder Templer ſterbe!
Wer zu entgehen hofft, entehrt ſich dadurch ſchon,
Iſt feig, meineidig, wird der Tugend zum Verräther;
Vergeblich hätt' er einſt mit Heldenmuth geſtritten.
Vergeblich rühmt' er ſich des Namens und des Sieges!
Den Ruhm beſiegelt man nur mit dem Tod allein;
Mit Freuden geht der Held dem Schickſal ſtets entgegen!
Jedweder Templer ſterbe und ſey zu ſterben froh!

Marigni Sohn.

(mit plötzlichem Enthuſiasmus.)

O Gott! Ein Strahl von deinem Licht trifft und erleuchtet mich!
Die Rede eures Mundes ſpricht auch mein Urtheil aus.
Was ihr gelobt — auch ich hab' es beſchworen.
Zu euren Füßen fall' ich, Meiſter, laßt mit euch
Mich ſterben! — Dieſen Ruhm ruf' ich für mich zurück!
An mir auch möge Philipp Eure Tugend rächen!
Ja! Templer bin ich! bin's, wie ihr!

Großmeiſter.

Ich wußt' es wohl!

Digitized by Google

Marigni Sohn.

Was hör' ich? Und ihr ſchwiegt? Ihr dachtet mich zu prüfen?

Großmeiſter.

Im Stillen bat ich Gott, Euch Euer Heil zu retten.

Marigni Sohn.

Was Euch bedroht, bedroht auch mich!

Großmeiſter.

Ich zweifle nicht,
Mein Sohn, daß du den heil'gen Sieg bereit mit uns
Zu theilen biſt —

Marigni Sohn.

O zweifelt nicht! Ich bin bereit —

Großmeiſter.

Doch dein Geheimniß geben wir Alle dir zurück.
Du lebſt! Ertrage länger noch des Lebens Laſt!
Vertheid'ge unſern Ruhm! Ja, dir vertrau' ich ihn!
So lebe dann! Und Gott erhöre meinen Wunſch!
Es drückt doch ein Verbrechen weniger der Feinde Herz. —
Du Herzenskündiger! Erhabner, höchſter Richter!
Gott! für mich ſelbſt ſteigt kein Gebet zu deinem Thron!
Mag immerhin mich auch die Hand des Henkers ſchlagen,
Mir keiner Schuld bewußt, verſprütze ſie mein Blut,
Beſudle meinen Ruhm! Ergeben, demuthsvoll
Schweig' ich und bete an! Für meine Söhne nur
Fleh ich zu deinem Thron! dem Flehen zürne nicht!
— Vom Joch des Muſelmanns befreiten wir den Jordan,
Das heil'ge Land – das heil'ge Grab! — Erhab'nes Feſt!
Glückſel'ger Tag! O Ziel von allen unſern Mühen,
Als Weihrauch und Gebet die heil'ge Stadt entſühnt,
Die alte Zions-Burg, verlaſſen und verödet,
Vom Lobgeſang erſcholl, vom Preiſe deines Ruhms,
Als an des Altars Fuß, auf dem du glorreich throneſt,
In Demuth dieſe Helden den Sieger-Kranz gelegt! —
Niemals hab' ich von dir erfleht für ſie der Tugend Lohn;
Für dein Geſetz, für deinen Namen kämpften wir!
Dies war für uns genug. Doch heut wagt mein Gebet
Dich anzuflehn um Gnade; die letzte ſey es noch!
Laß mich allein nur ſterben! Sie leben noch nach mir!
Ich hoff's, daß würdig ſie vor deinem Antlitz wandeln;
Ja, mich allein biet' ich für ſie zum Opfer dar!
O nimm es gnädig an! Erhöre mein Gebet!

Marigni Sohn.

(mit Enthuſiasmus.)

O großer Gott! Nicht ihn allein! Auch uns!

Montmorency (eben ſo.)

Wir folgen, Vater!

Laigneville (eben ſo.)

Ja, wir Alle folgen dir!

Marigni Sohn (wie vorhin.)

So will es unſre Pflicht, ſo will es unſer Eid!

Dritter Auftritt.

Vorige. Marigni Vater.

Marigni Vater.

Welch längerer Verzug? Soldaten, ihr gehorchet!

Marigni Sohn.

Wie? Ihr vollzieht ſo ſchnell das grauſenvolle Unrecht?

Großmeiſter.

(zu den Rittern.)

Wir gehn!

Marigni Sohn.

(zum Großmeiſter.) Mich trennt man niemals mehr von euch!

Marigni Vater.

Verwegner!
Den König läſterſt du!

Digitized by Google

Marigni Sohn.

Doch ich gehorche Gott!

Großmeiſter.

(zu Marigni dem Sohn.)

Laßt ab — Vergeßt nicht, daß dies Euer Vater iſt!

(Die Ritter gehen, von den Soldaten umringt, ab.)

(Der Beſchluß folgt.)

Freytag den 21ſten Junius zum Erſtenmal: Die Gefangenen des Plautus, Luſtſpiel in fünf Abtheilungen, mit Masken, nach der Bearbeitung des Freiherrn von Einſiedel.

Nach der heiteren Aufnahme, welche die Brüder des Terenz auf der hieſigen Bühne gefunden hatten, war vorauszuſehen, daß die verehrte Intendantur unſeres Schauſpielweſens, welche ſich ſchon ſo manches Verdienſt erwarb, auch den Plautus folgen laſſen werde. Vortrefflich ausgewählt war das Terenziſche Stück, uns in jene alte Welt einzuführen. So lange es Aeltern geben wird und Kinder, werden auch die Grundſätze der Erziehung und der Streit, ob Milde oder Strenge in derſelben vorherrſchen ſolle, ein vielbeſprochenes und nie zu erſchöpfendes Thema bleiben; und ein Drama, welches dieſen Gegenſtand in einen komiſchen Kontraſt ſetzt, wird daher auch ſtets ſeinen Reiz behalten.

Bedenklicher ſchienen in dieſer Hinſicht die Kriegsgefangenen des Plautus. Der Gegenſtand iſt ernſt und beſchäftigt andere Gefühle, als die ſind, welche in den gewöhnlichen Luſtſpielen der Alten angeregt werden. Der alte Dichter ſcheint dies ſelbſt empfunden zu haben, da er dem Stück nicht nur einen Epilog gab, worin er dies rechtfertigt, oder als Verdienſt hervorhebt, ſondern dem Stücke auch noch einen Paraſiten einverleibt hat, welcher für die Fabel des Stücks ganz überflüſſig iſt, aber nothwendig ihm zu ſeyn ſchien, um dem an ſich ernſten Grundton des Ganzen Scherz und Witz beizumiſchen. Aber eben in dieſem Paraſiten, dem Schmarotzer Ergaſilus (nicht Ergaſilius, wie Hr. v. Einſiedel ſchreibt) liegt keine neue Schwierigkeit. Was iſt ein Paraſit? Sollten wir ihn durch den deutſchen Schmarotzer erklärt und verdeutlich glauben? Ich denke nicht. Der Hauptbegriff deſſelben geht offenbar dahin, daß das Wort einen ärmeren Hausfreund bezeichne, welcher ſich einer reichen Familie anſchließt, und für allerlei kleine Dienſte, mit welchen er dem reichen Schutzherrn zur Hand geht, und beſonders für eine witzige Unterhaltung, mit welcher er die Freuden der Tafel würzt, Theilnehmer derſelben wird. Seiner Abkunft nach iſt er freigebohren, wie ſein Prinzipal, nicht Sklav (wie Hr. von Einſiedel an einer Stelle den Heglo zu ihm ſprechen läßt), und die freie Erziehung verräth ſich in ſeiner geiſtigen Bildung. Aber weil er beſſer und ſchwelgeriſcher zu leben liebt, als der eigene Beutel und das eigene Hausweſen geſtattet, ſo ſchließt er ſich freiwillig dem reicheren Beſitzer an, oder war dazu genöthigt, es zu thun, nachdem er ſein ſchmaleres Eigenthum verpraßt hatte. Es erweckt eine eigene Vorſtellung, daß in den größeren Städten der nachalexandriniſchen Zeit dieſe Menſchen zu einer eigenen Gattung anwachſen konnten. Aber je zahlreicher und mannichfaltiger dieſe Menſchen im Leben wurden, deſto mehr wuchſen ſie auch auf der Bühne an und in dem jüngeren Luſtſpiel, welches das bürgerliche Leben wiedergab; und ſo wie an den Höfen unſerer Fürſten im 15ten bis 17ten Jahrhundert der Hofnarr und in den Luſtſpielen jener Zeit der Caſperle die Partie des Witzes und der Würze hatte, ſo liebte man in den Luſtſpielen jener alten griechiſchen Zeit den Paraſiten, welchen man ſich nicht ſatt ſah, zumal wenn es der Dichter verſtand, aus ſeinem unerſchöpflichen Born von Witz und Laune auch ihn zu tränken.

Wenn nun aber der neueren Welt dieſe Menſchengattung in den armen, unwitzigen und ſelbſtſüchtigen Zeiten der Gegenwart ferner liegt und ſchon deshalb eines einleitenden Vorworts zu bedürfen ſcheint, ſo iſt dies noch mehr der Fall bei der Art des Witzes deſſelben. Sollte er treffen und zünden, ſo mußte er recht aus der Mitte des Volks, zu welchem er ſprach, genommen ſeyn. Und das iſt er auch — aber dieſes Volk iſt für uns eine Welt, welche wir nur durch Studium kennen und zu welcher wir auch nur durch gelehrtere Kenntniſſe gelangen, das heißt, durch mehr Vorbereitung, als ein großes Publikum Luſt und Zeit haben wird voranzuſchicken, um ſich den Genuß eines Luſtſpiels, welches ſchon an ſich Ziel und Preis ſeyn ſoll, zu erwerben. Selten alſo wird der Witz eines griechiſchen Paraſiten ſchon

Digitized by Google

einer deutſchen Bühne mundrecht ſeyn; hier kann daher nicht der bloße Ueberſetzer ausreichen, hier muß der Bearbeiter eintreten. Und Hr. v. Einſiedel verdient das Lob, daß er dieſem Paraſiten Sprache und Gedanken zuzumeſſen wußte. Es verſteht ſich von ſelbſt, daß alle Einfälle und Anſpielungen auf Geſchlechtstrieb und deſſen Ausartung in Knabenliebe, an welchen die alte Bühne und auch dieſes Stück ſo reich iſt, weggeſtrichen wurden und das überhaupt dem deutſchen Publikum nur zugemuthet wurde, was es tragen und verſtehen konnte. Allerdings ward dadurch die Rolle weit ärmer, als ſie es im Urſtück iſt, denn es blieb im Ganzen nur ſtehen, was auf die Schmeckluſt und den ſteten Hunger nach dem, was lecker iſt, ſich bezieht, aber es wurden dafür auch unſere ſittlichen Anſichten und Gewohnheiten nirgends beleidiget; was wir vernahmen, durften wir uns aneignen. Dazu kam, daß Hr. v. Einſiedel uns den Paraſiten auch durch die Form der Rede, durch das Sylbenmaaß, näher brachte; er ſprach meiſtens in gereimten Alexandrinern, mit welchem ſich auch der einfachſte Zuhörer leichter befreundet.

Daß aber dieſer Paraſit überhaupt für dies Luſtſpiel von der höchſten Wichtigkeit iſt, ja daſſelbe nur zu dem macht, wie es ſich nennt, geht aus dem gar zu einfachen und wie ich ſchon oben ſagte, ernſten Stoffe deſſelben hervor. Die Städte Kalydon und Elis führen mit einander Krieg und Philopolemus, der Sohn eines reichen Bürgers aus Kalydon, dem Schauplatze dieſes Stücks, Namens Hegio, wird in der Schlacht gefangen genommen. Um ihn wieder zu gewinnen, wo möglich durch Austauſchung mit Eliſchen Gefangenen, kauft er kriegsgefangene Elier und unter anderen auch einen vornehmeren, Namens Philokrates, nebſt deſſen Sklaven Tyndarus. Dieſe beiden tauſchen in ſeinem Hauſe ſchnell Namen und Kleidung, damit auf dieſe Weiſe der Herr, welcher jetzt nur als Sklave erſcheint, eher frei werden könne, indem Hegio ihn als Abgeſandten des vermeintlichen Herrn unbedenklicher nach Elis ſchicken würde, um das Austauſchungsgeſchäft zu betreiben. So geſchieht es auch. Kaum aber iſt er fort, als Hegio durch einen anderen Kriegsgefangenen, Namens Ariſtophont, welcher ſich des Polykrates Freund nennt, die Beſtätigung deſſen zu hören wünſcht, was ihm die beiden anderen an geſagt hatten. Dieſer ſagt ſogleich „der, den Hegio habe, ſey gar nicht der Herr, ſondern nur deſſen Sklave Tyndarus. Eine Weile ſucht dieſer ſich durch die Lüge zu retten, Ariſtophont habe häufige Anfälle von Wahnſinn und verdiene daher keinen Glauben. Dies empört ihn und er wird dadurch in der That in einen faſt wüthenden Zorn verſetzt, welchen Tyndarus ſogleich als Anfall des Wahnſinns auslegt, aber deſſen ungeachtet ſiegt zuletzt Ariſtophont. Hegio ſieht, daß er betrogen iſt, und wie er ſagt, den Kern für die Schale hingegeben habe. Er kennt in ſeinem Zorn keine Grenze; der treue Sklave, welcher ſich für ſeinen Herrn geopfert, wird in den Steinbruch zu den fürchterlichſten Strafarbeiten fortgeſchickt.

Unterdeſſen kommt Philopolemus aus Elis zurück, da ihn ein wackerer Mann befragt hat und auch Philokrates kehrt heim, ſeines Wortes eingedenk. Der Vater iſt ganz Freude und Entzücken, geht aber von dieſer Empfindung zu der der Beſchämung über, als Philokrates nach ſeinem Sklaven fragt und Hegio ihm geſtehen muß, daß er ihn zu fürchterlichen Arbeiten in den Steinbruch habe abführen laſſen. Noch ſchmerzlicher trifft ihn die Reue, als ſich gleich darauf ergiebt aus dem Bekenntniß eines nach Elis entlaufenen und vom Philopolemus zurückgeführten Sklaven, daß dieſer gemißhandelte Tyndarus ſein eigener Sohn ſey, welcher als vierjähriger Knabe von ihm geſtohlen und in die Sklaverei nach Elis verkauft wurde, und darauf bei einem guten Herrn als Jugendfreund mit dem Sohn des Hauſes, dem Philokrates, zugleich erwuchs und gleiche Erziehung genoß. Tyndarus wird ſogleich aus dem Gefängniß geholt und Vater und Sohn erkennen ſich gerührt. Stalagmus, der entlaufene, wandert ſtatt des Tyndarus in den Steinbruch. Damit endet das Stück.

(Der Beſchluß folgt.)

Aus Müllner's ungedrucktem Theater-Wörterbuche.

A b g ä n g e.

Schauſpieler und Schauſpielerinnen geben ſehr viel auf Rollen, welche viel Abgänge haben, zumal brillante Abgänge, denen eine wirkſame oder eine frappirende Handlung unmittelbar vorhergeht, und eben darum ein lauter Beifall nachſchallt.

Digitized by Google

Bisweilen treiben ſie dieſe Vorliebe ſo weit, daß ſie Abgänge ſingiren. Nach einer wirkſamen Rede, z. B. mit welcher der Dichter ſie hätte können abgehen laſſen, wenn er ſie nicht weiter brauchte, thun ſie, als wollten ſie fort, und wenn geklatſcht worden iſt, kehren ſie um. Mit ſüßem Genuß ſpielen ſie gewiſſe kleine Stücke, welche eigends dazu gemacht, und ſo zu ſagen aus lauter Abgängen zuſammengeſetzt ſind.

„Ohne Schmeichelei," ſagte ein Kenner zu einem herkuliſch gebauten Schauſpieler, „Sie haben eine Geſtalt, um den Prometheus nach Vater Aeſchylos darzuſtellen." Oh, zu gütig! — Sagen Sie mir doch, um Vergebung, hat man das Stück nicht in Ueberſetzung? „O ja, ſehr gut, von Stolberg, und mit Kupfern nach Flaxmann." Sehen ſie doch an! Hat die Rolle gute Abgänge? Der Kenner lächelte: „Weder gute noch ſchlechte." Hm, ſie laſſen ſich vielleicht anbringen? „Schwerlich, denn Prometheus wird, wie Sie wiſſen, im Anfange des Stückes an einen Felſen geſchmiedet, und muß da aushalten bis zu Ende." Der Schauſpieler hatte nach dieſer Scene einen ſehr ſchlechten Abgang.

Bei Seite.

Die dramatiſchen Schriftſteller nehmen es nicht immer genau mit dem wichtigen Unterſchiede zwiſchen „bei Seite" und „vor ſich." Jenes bezeichnet eine Art Vertraulichkeit des Spielers mit dem Zuſchauer hinter dem Rücken des Mitſpielenden; dieſes hingegen ein Selbſtgeſpräch ohne Alleinſeyn, wobei der Sprechende das Daſeyn der Zuſchauer ignorirt. Ein ähnlicher Unterſchied findet in Hinſicht der Monologen ſtatt. Der berühmte im Hamlet iſt ein Selbſtgeſpräch; die erſte Scene in den Phönizierinnen des Euripides iſt eine Rede an die Zuſchauer, denn unmöglich kann Jokoſta zu ſich ſelbſt ſagen:

Jokoſta heiß' ich — alſo nannte mich
Mein Vater — und mein Ehgemahl war Lajus.

Der Schauſpieler kann ſehr leicht wiſſen, welche von beiden Arten des Vortrags er zu wählen hat. Das bei Seite hebt gewöhnlich die Täuſchung auf, indem es den Zuſchauer daran erinnert, daß er im Theater iſt. Wo der Dichter das nicht gewollt haben kann, da iſt auch jene Art nicht anwendbar.

Das vor ſich iſt übrigens das Schwerere, zumal in Fällen, wo dem Zuſchauer das volle Geſicht zugekehrt und das Auge gewieſen werden muß. Es gelingt in dieſem Falle ſelten, wenn der Künſtler nicht ganz in der Rolle, wenn er nicht im Zuſtande der Selbſttäuſchung iſt: denn nur da, wo wir ganz und ausſchließlich mit unſeren eigenen Vorſtellungen beſchäftigt ſind, erhält das Auge denjenigen Ausdruck von Unempfänglichkeit, welcher nöthig iſt, wenn der Zuſchauer nicht glauben ſoll, daß er angeſehen werde. Viele helfen ſich dabei mit dem Aufſchlagen der Augen gen Himmel; andere ziehen mit einem ſeltſamen Blinzeln die unteren Augenlieder herauf, als ob die Lampen ſie blendeten. Beides iſt — Nothbehelf.

Bürſten.

Dies Wort heißt in der Sprache der Theater-Recenſenten: das Stück, den Autor oder den Schauſpieler abfällig und unſanft beurtheilen. Obwohl das Auspochen dem Bürſten in der Regel vorangeht, ſo pflegt es doch bisweilen darauf zu folgen, wie das berüchtigte Beiſpiel von Talma und Geoffroi beweiſet. Beſonders iſt in dieſem Punkte mit den Tyrannenſpielern nicht zu ſpaßen, welche gewöhnlich ſtärker ſind, als die Kritiker.

Ein ſolcher Recenſent äußerte gegen einen Dichter, den er anonym gebürſtet hatte: Ich habe Ihr Stück mit antheilvoller Freude geſehen. Ich weiß es, antwortete jener, Sie haben es beklatſcht, daß man es in ganz Deutſchland gehört hat. Dieſer Ausdruck iſt ſehr bezeichnend. Die Theaterkritik iſt häufig eine gedruckte Klätſcherei, und wenn darin verſichert iſt, daß der Referent ehrlich und unbefangen ſey, ſo möchte man zu ihm ſprechen, wie Fiesko zum Mohren: „Häng' immer dieſen Schild vor dein Geſicht hinaus, das wird nicht überflüſſig ſeyn."

Von dieſem Wochenblatt wird jeden Sonnabend Vormittag Ein Bogen erſcheinen und hier in Berlin in der Expedizion des Wochenblattes, Poſtſtraße Nr. 27. ausgegeben werden. Der Preis eines einzelnen Stücks iſt zwei Groſchen Courant, der Abonnements-Preis für ein Vierteljahr iſt hier achtzehn Groſchen Courant. Für Auswärtige iſt der Preis des halben Jahrganges vom Julius bis December zwei Thaler, wofür es durch jede gute Buchhandlung zu bekommen iſt.

Digitized by Google

Dramaturgiſches Wochenblatt.

Zweiter Jahrgang.

Sonnabends, **Berlin**, am 13. Julius 1816.

Nr. 2.

(Beſchluß).

Aus der noch ungedruckten Ueberſetzung *) des franzöſiſchen Trauerſpiels: Les Templiers, par Mr. Raynouard.

Die Templer.

Dritter Akt.

Vierter Auftritt.

Marigni Vater. Marigni Sohn.

Marigni Sohn.

Für die Unglücklichen beſchwör' ich Euer Herz!
Mein Vater! o bedenkt —

Marigni Vater.

(erſtaunt.) Halt ich gerechten Zorn?
Wie? Auch mein Sohn, ſeh' ich, beut ihnen ſeinen Arm?
Häuſt Unbedacht auf Unbedacht? — Du weißt nicht, Thor,
Der Inquiſitor hat — —

Marigni Sohn.

Ihr Schickſal wird das meine!

Marigni Vater.

Das deine? Was bekümmert's dich?

Marigni Sohn.

Mehr, als ihr glaubt.
Auf Idumäas Schlachtgefilden, wißt, war ich
Von ihrer Tugend Zeuge, ein Zeuge ihres Ruhms,
Und dort gelobt ich eidlich dieſen edlen Helden —

Marigni Vater (entſetzt.)

Vollende! — Dieſen Templern haſt du dich verpflichtet?

Marigni Sohn.

Ich bin es ſelbſt.

Marigni Vater.

(wie vorhin.) Ein Templer? Du? — Ein Templer? Du?
O Schandfleck meines Bluts! So muß ich denn in dir
Des Königs Feind verfluchen! — Wohin verberg' ich mich!
Mein Sohn ein Templer! Nein! Unmöglich! Nein! Du biſt
Es nicht! Dahin wär' ſonſt mein Ruhm, dahin mein Leben!

Marigni Sohn.

Ich war's, ich bin's und werd' es immer ſeyn.

Marigni Vater.

O Gott!

*) Nach dieſer Ueberſetzung iſt dieß berühmteſte der neueſten franzöſiſchen Trauerſpiele in den Jahren 1808 und 1809 mehrere Male auf dem Theater zu Berlin mit Beifall gegeben worden. Sollten auswärtige Bühnen geneigt ſeyn, es nach dieſer Ueberſetzung auch bei ſich zur Vorſtellung zu bringen, ſo werden ſie erſucht ihre Anträge dieſerhalb an die Expedition des dramaturgiſchen Wochenblatts, Poſtſtraße No. 27, in poſtfreien Briefen gelangen zu laſſen.

Der Ueberſ.

Digitized by Google

Welch harter Schlag wirft mich Betäubten ganz zu Boden! —
Der König klagt ſie an — er will, daß man ſie ſtrafe —
Und du? — Du ſelbſt? — mein Sohn — ſteht ihr Genoſſe da!

Marigni Sohn.

Verleumdung nur klagt ſo viel edle Helden an!

Marigni Vater.

Verleumdung nur, wo eine Welt voll Zeugen ſpricht?

Marigni Sohn.

Es lügt die Welt und ſchwärzt die Tugend ſich mit Tücke an.

Marigni Vater.

Welch Zeugniß kannſt du mir von ihrer Unſchuld geben?

Marigni Sohn.

Daß ich mit ihnen ſterbe!

Marigni Vater.

(erſchrickt.) Ha! —
(nach einer kleinen Pauſe.) Vollende dann
Den Wahnſinn, der dich treibt! Verſpotte jede Pflicht,
Die dich an mich noch bindet! Sprich meiner Liebe Hohn! —
Mein Leben hab' ich ganz dem Vaterland geweiht —
Mein Lohn ſollt' einſt dein Ruhm und deine Wohlfahrt ſeyn —
Des Staates höchſte Würden verherrlichen mein Haus —
Und in dem Augenblick, wo eines großen Namens
Hellſtralend Licht dir anzuzünden ich mich rüſte, —
Beſteigt mein Sohn das Blutgerüſt, verliert ſein Leben,
Und mich läßt er — den Erben ſeiner Schmach zurück! —
Du ſeufzeſt? — Rührt dich denn mein ſchrecklich Schickſal nicht?
(nach einer Pauſe.)
Noch können wir der Schande — dem Tode noch entgehn —
Vorbeugen kann ich noch den Folgen deines Thuns —
Flieh' weit von Frankreich fort! Nimm dein Geheimniß mit!

Marigni Sohn.

Mein Vater, wie? Ihr könntet Flucht von mir verlangen?
Die Flucht am Tag' der Schlacht? Im Anblick der Gefahr? —
Müßt' ich mit meinem Blut den Siegerkranz erkaufen,
Ihr würdet ſagen: Folg' der Stimme deines Ruhms!
Nun wohl, ſo will ich dann der Tugend Stimme folgen!

Marigni Vater.

Was ſagſt du, Raſender, im Irrwahn deiner Thorheit?
O Schande! Mußt du's denn von mir erſt lernen,
Mit welchem Recht dein Haß die Tempelherren trifft?
Wenn meine Ehre dir durch ihren Mund geſchwärzt
Zu wenig dünkt, ſo wiſſe dann, ſie waren's, ſie,
Die dir der Liebe Glück, das Glück der Ehe raubten! —

Marigni Sohn.

Und wenn ſie gegen mich ſich ungerecht verſchworen,
Sind darum, Vater, meine Pflichten minder groß?
Hab' ich auch ſelbſt der Liebe Glück durch ſie verloren,
Doch reißt ihr mich von ihrem Unglück mich nicht los!

Fünfter Auftritt.

Vorige. Der Kanzler.

Kanzler.

(tritt eilig auf.)
Wie wir vorhergeſehn, die Unſchuld Aller zeugend,
Stellt ſich die Königin als der Beklagten Schütz.
Nicht nur verweigert ſie in ihren eignen Staaten
Den Frevlern nachzuſpähn, nein, ehrenvolle Zuflucht
Eröffnet ſie ſogar darin des Ordens Reſt.

Am Hofe, in der Stadt, mehrt ſich die Zahl der Freunde;
Ganz laut beklagt man ſie, verwendet ſich dafür.
Mit meiner Feſtigkeit vereinigt Eure Klugheit,
Wenn unſ'rer Feinde Mund einmal verſtummen ſoll.
Kommt jetzt; der Inquiſitor harrt mit Sehnſucht unſ'rer.

Marigni Vater.

(indem er gehen will.)
Mein Sohn! Mein theurer Sohn! Vergiß des Vaters nicht! —
In deine Kindeshand legt er ſein Leben — ſeinen Ruhm! —

(ab mit dem Kanzler.)

Sechſter Auftritt.

Marigni Sohn (allein.)

In welches Labyrinth verſtößt mich das Geſchick!
In welchen Streit ſeh' ich Verlorner mich verwirrt!
O großer Gott! Von dir allein erwart' ich Sieg. —
Gewähr' ihn mir, wenn ich mich dir zum heil'gen Opfer weihe! —
Adelaide hat ein Recht auf meinen Schmerz;
Mein Vater fodert es; mit meinen Schwüren kämpfen
Den harten Kampf Natur, mit ihnen kämpft das Herz.
Den Aufruhr kann ich nicht des bangen Buſens dämpfen.
Laß ab, mein Vater, o! laß ab, mit deinem Drang!
Denn du vernichteſt mich mit grauſam harten Zwang; —
Nur Ehre foderſt du; du fürchteſt nur die Schmach;
Und ſchreckliche Gefahr droht der Entſcheidung Tag! —
Wohlan, die Wahl ſteht feſt! Warum verdammſt du ſie?
Verdamme nicht den Muth, den mir ein Gott verlieh!
Nur Menſchenwerk iſt das Phantom der eitlen Ehre;
Die Tugend ſchuf ein Gott! Die Tugend ich begehre!

Aus dem vierten Akt.

Siebenter Auftritt.

König. Königinn. Konnetable.

Konnetable.

(nähert ſich langſam und von Schmerz erſchöpft.)

Königinn (ihm entgegen.)

Ha, ſprecht! Sind ſie gerettet, die hochherz'gen Helden? —
Ihr ſeyd erblaßt — die Zunge ſtockt — O Gott! — zu ſpät! —

Konnetable.

Weh! Untergehn ſah' ich die großen Todesopfer!

Königinn.

Der König hat verziehn!

Konnetable.

Zu ſpät! das Urtheil war vollſtreckt.

Königinn.

Wir hofften — o des namenloſen Unglücks — Weh! —
Des Königs Gnade fürchteten, die ihnen Tod
Geſchworen! — Weh uns! — Sie ſind nicht mehr! —

Konnetable.

Des Neides werth
War ihr glorreicher Tod! Noch überſtralt er weit
Des Lebens Glanz!

Königinn.

Grauſame Diener Eures Herrn!
Ihr allgewalt'gen Feinde, möchte doch auf Euch,
Auf Euch allein, der Racheſtahl zurück ſich wenden!

Konnetable.

Zum Blutgerichte ragt' ein Scheiterhaufen weit,
Furchtbar und hoch empor. Auf ihm der Erſte ſeyn —
Der Ehre ſtrebt jedweder Ritter eifernd nach.
Der Meiſter doch eilt allen Andern weit zuvor.
Der Ruhm, die Hoffnung ſtralten hell auf ſeiner Stirn;

Digitized by Google

Zum Himmel hob er hoch den unverwandten Blick.
Er betete. Gleich einem Gottbegeiſterten
Glänzt' Aug' und Antlitz ihm. — Alsbald rief er mit lauter,
Furchtbarer Stimme aus: „Der Unſern Keiner iſt
„Verräther ſeines Gottes, des Vaterlandes nicht!
„Seyd eingedenk, Franzoſen, meines letzten Worts!
„Wir ſind unſchuldig, ja, nur ſchuldlos ſterben wir!
„Das Urtheil, das uns richtet — ein ungerechtes iſt's.
„Doch in dem Himmel ſteht ein höh'rer Richterſtuhl,
„Zu dem vergeblich nicht der Unterdrückte fleht.
„Vor ihn, vor ihn lad' ich dich ein, du Pabſt von Rom!
„Noch vierzig Tage — und — vor ihm ſeh' ich dich ſtehn!" —
Jedweder bebend hörte ſo den Meiſter rufen. —
Doch, welch Entſetzen, welch Erſtarren packt uns an,
Als er die Worte ſprach: „O Philipp, o mein Herr!
Mein König! Nur umſonſt verzeih' ich dir. Schon iſt
Dein Lebensziel geſetzt. Vor Gottes Richterſtuhl
Erwart' ich dich in Jahresfriſt!" —

(zum Könige ſich wendend.)

Ein Thränenmeer
Entſtürzt dem Aug' des bangen, tiefbewegten Volks.
Den Unglücklichen galt ihr Harm, ihr Harm galt Euch.
Und furchtbar herrſcht', als ſtiege Gottes Rache ſchon
Vom Himmel nieder, — tiefes Schweigen überall.
Entſetzt wagt ſelbſt der Henker nicht dem Holzſtoß ſich
Zu nahen; abgewandten Haupts wirft zitternd er
Das Feuer nun hinan. — Ein dicker Dampf umhüllt
Das ſchreckliche Gerüſt, wälzt, ballt ohn' Ende ſich.
Mit einmal ſchlägt des Feuers helle Flamm' empor
Doch ſie — erbebten nicht am feur'gen Todesſchlunde
Die unerſchrocknen Helden. Man ſieht ſie zwar nicht mehr,
Doch hört man ihre Stimme. Aus heldenmüth'ger Bruſt
Ertönt ihr Lobgeſang zum Ruhm des Ew'gen noch;
Und immer höher ſchlägt und immer höher wirbelt
Sich Loh' und Dampf empor; mit ihnen ſchwingt noch höher
Des Ew'gen Lobgeſang ſich zu den Himmeln auf. —
Den Ihr geſandt — er ſtürzt herbei — noch fern rief er;
Ein unermeßlich Volk verkündete mit ihm
Die königliche Gnade! — Man eilt zum Blutgerüſt —
Doch weh! es war zu ſpät — ihr Mund war ſchon verſtummt!

(Nach einer Pauſe tiefer Stille und dumpfen Schmerzes.)

Königinn.

O Tag des Unglücks! Tag der Trauer! des Entſetzens!
Könnt ich mit meinen Thränen dich vertilgen aus
Der Menſchen Angedenken! Fließt, ihr Zähren fließt
Um ſie! —

(Pauſe; dann zum König.)

Doch, Sire, mein Schmerz klagt Euch nicht an. Die Hinterliſt,
Der Neid verſchwärzten Euch der reinſten Tugend Glanz; —
Und Ihr — Ihr glaubet ſchuldvoll ſie. —

König.

(in tiefer Betäubung vor ſich hinſtarrend.)

Wenn ſie —
Ha, ich erbebe dem Gedanken — ſtarren macht
Mein Blut der Zweifel — wenn ſie doch unſchuldig wären! —
Auf mich ſich wälzte dieſes furchtbar'n Irrthums Schuld! —
Dann fleh' ich nicht, o Gott, daß deine Güte mir
Verzeihe; nein! Es treffe mich dein Strafgericht!
Nur ſchone meines Volks! des Throns! — Mein Volk, o Gott,
Nur nicht mein Volk verwirf vor deinem Angeſicht!

Digitized by Google

Freytag den 21ſten Junius zum Erſtenmal: Die Gefangenen des Plautus, Luſtſpiel in fünf Abtheilungen, mit Masken, nach der Bearbeitung des Freiherrn von Einſiedel.

(*Beſchluß.*)

Aus dieſer kurzen Ueberſicht des Inhalts geht die Beſtätigung des Geſagten hervor. Kaum weiß man, wie bei einem ſo ernſten und faſt rührenden Stoffe *ohne Frauen und Mädchen* und *ohne allen Roman* ein Luſtſpiel möglich war. Es kann daher die Wichtigkeit des Paraſiten nicht hoch genug angeſchlagen werden; auf dieſen ſeinen Liebling hat der Dichter das ganze Füllhorn ſeines Witzes und ſeiner Späße ausgegoſſen. Der Gram des alten Hegio, welcher den Sohn verlor, wird durch ihn gemildert, er theilt dieſen Schmerz, aber es bleibt unklar, ob aus wirklichem Mitgefühl, oder weil ihm jetzt in dieſem Hauſe die Freuden der Tafel ausgehn, und er darüber jämmerlich zuſammenſchrumpft. Für das Luſtſpiel mußten die letzteren Züge hervorgehoben werden, und daran hat es unſer *Devrient* zu unſerer aller Beluſtigung nicht fehlen laſſen. Die von ihm gewählte Maske, die einen verhungerten Schmecker ſo trefflich andeutete, der zuſammengefallene Bauch, welcher einſt geſpannter geweſen zu ſeyn ſchien, das Lüſterne in Augen und Mienen, als ihm nun die Hoffnung zu einem guten Abendſchmauſe aufging, ſelbſt die Art der Freude über den zurückgekehrten Sohn, mit welchem nun auch frohe Feſtſchmäuſe zurückkehren würden, dies alles mußte der bedachtſame Künſtler in ein großes und erfreuliches Gemählde zuſammen zu bringen. Nur war es zu bedauern, daß ihm Hr. von Einſiedel von dem Plautiniſchen Witze ſo viel entzogen oder dieſen für ein neueres Publikum nicht beſſer verarbeitet hatte. Denn als der Paraſit ſich beklagt, daß jetzt mit Philopolemus Abweſenheit alle Freuden für ihn dahin wären, oder mit ſeinem Bilde, die beſten Kriegsvöiker für ſeinen Magen entlaſſen wären, und er weiter nichts zu kommandiren habe, ſo fährt Hegio in ſeinem Tone fort, indem er mit altitaliſchen Städtenamen, die an Eßwaaren erinnen, eine Menge von Truppen kennt, welche er gebrauche, und die freilich nicht alle ſo leicht herbei zu ſchaffen wären. Hieraus hatte Hr. von Einſiedel eine Menge eigengemachter Wörter ſich gemacht, welche weder ins Ohr fielen, noch ſchnell auf die Phantaſie wirkten. Wir erinnern uns nur ſeiner *Broterianer* und *Fleiſchikaner*, denen wir keinen Beifall geben können. Gewiß wäre es beſſer geweſen, ſich in der deutſchen Geographie ein wenig umzuſehen und aus ihr die Nachbildung zu holen. Der Berliniſche Ueberſetzer gab dieſe Stelle ſo: *)

Hegio zu Ergaſilus.

„Wie? Fandeſt du keinen, welcher unterdeß gekonnt
Dir, wie du ſagſt, herſtellen das entlaßne Heer?

Ergaſilus.

Was glaubſt du wohl? Sie ſcheuen alle dieſen Dienſt,
Nachdem dein Philopolemus gefangen iſt.

Hegio.

Fürwahr, es iſt nicht zu verwundern ihre Scheu.
Du gebraucheſt der Soldaten viel und mancher Art.
Zuförderſt braucheſt du viel des *Beckerfelder* Volks.
Der Beckerfelder giebt es mehr als eine Art,
Wansbecker, Böhmiſch-Broter, Bretzelheimer auch;
Du brauchſt Volk aus *Hirſchberg, Schweinfurt, Schnepfenthal,*
Dann brauchſt du auch der *Seeſoldaten* ganzes Heer.“

Dergleichen Wortwitz, welchen Plautus, wie Shakespear, liebt, hat Hr. von Einſiedel ſehr fallen laſſen — eine Menge von Stellen vermiſſen wir, die uns im Original immer angezogen hatten. Zu dieſen geſellen ſich auch noch die Plautiniſchen Wortklänge, welche Hr. von Einſiedel unverdient vernachläßigt hat. Wie außerordentlich ſchön ſind die Allitterationen und Aſſonanzen im vierten Akt, als der Paraſit die Erlaubniß vom Hegio erhalten hat, mit allen ſeinen Vorräthen als unumſchränkter Küchenmeiſter zu verfahren, und er nun, in ſeiner ausgelaſſenen Freude doppelt witzig, in die mit Recht bewunderten Verſe ausbricht:

„Di immortales, jam ut ego collos praetruncabo tergoribus!
Quanta pernis *pestis* veniet! Quanta labes *larido*!

*) S. Luſtſpiele des Plautus in alten Sylbenmaßen von *Köpke*. Berlin 1809.

Quanta sumini absumedo! Quanta callo calamitas!

Quanta laniis lassitudo! Quanta porcinariis!“

Verſe, welche nach Köpke im Sylbenmaaß des Originals ſo lauten:

„Großer Gott, wie will ich gleich die Köpfe von den Rumpfen hau'n!

Ha, wie ſollen die Schinken ſinken! Wie ſoll ſchmecken mir der Speck!

Ha, wie ſollen die Wammen flammen! — Wie die Seiten gleiten mir!

Ha, wie ſollen die Schlächter ſchwitzen! Wie der Schweinekäufer Schaar!“

Von dergleichen haben wir weder an dieſer Stelle, noch in anderen etwas wiedergehört. Dagegen zeigt ſich der Fleiß und die Beſonnenheit des Hrn. v. Einſiedel mehr in der Anlage und der sceniſchen Verknüpfung des Ganzen und der einzelnen Scenen, wie ſie der veränderte Geſchmack der Zeit und das neuere Bedürfniß der Bühne nothwendig zu machen ſchien, Dinge, die gewiß ſchwerer ſind, als man auf den erſten Blick glauben möchte. So war es auch ein ſehr glücklicher Gedanke, welcher eine beſondere Erwähnung verdient, daß er den Schluß mit einem Paar heiterer Verſe anders ſtellt. Beim Plautus endet das Stück, daß dem erkannten Sohne Tyndarus die Ketten abgenommen und ſeinem Räuber Stalagmus gegeben werden ſollen, und nun ein Epilogus hervortritt, welcher die Sittſamkeit des Stückes lobt und deshalb für daſſelbe um Beifall bittet. Hr. v. Einſiedel ließ den letzteren fort und zeigt uns dafür den heiteren Paraſiten mit der Küchenſchürze, welcher die Mitglieder der Familie zum Schmauſe ruft und die Zuſchauer Statt des alten Plaudite mit einer guten Nacht, welche er ihnen wünſcht, entläßt. Ein allerdings ſehr glücklicher, und wenn auch hier hineingetragener, doch ächtplautiniſcher Einfall; denn mehrere alte Stücke enden mit einer ähnlichen Wendung.

So wie wir das treffliche Spiel des Herrn Devrient als Ergaſilus zu rühmen haben, ſo ſind wir daſſelbe Lob dem Hrn. Lemm als Hegio ſchuldig. Offenbar iſt ſeine Rolle die ſchwerſte, weil er in ſeinem Charakter ſo manche widerſtrebende Elemente vereinigen ſoll. Er treibt ein hartes, widerwärtiges Schergenamt gegen die Gefangenen, aber nur aus Liebe für den abweſenden Sohn, welchen er nur ſo glaubt wiedergewinnen zu können; er zürnt ſeinem edlen Betrüger bis zur Wuth, aber wir haſſen ihn nicht darum — er iſt beſchämt und gerührt, als er hört, ſein Sohn ſey es, den er für ſeine Treue für ſeinen Herrn gemißhandelt, und bei dem vollen väterlichen Schmerze zeigt er uns doch auch, als ein griechiſcher Menſch, die volle Fähigkeit und die Neigung zu Witz und Scherz, Dinge, welche in unſerem deutſchen Weſen ſich nicht ſo leicht paaren und die gewiß auch dem Schauſpieler ein Studium zumuthen und eine Gewandtheit, welche nur ausgezeichneteren Künſtlern gelingen.

Eben ſo gefielen die beiden Gefangenen Philokrates und Tyndarus (Herr Stich und Herr Maurer) nicht nur im zweiten Akt, wo ſie ihre Liſt beſprechen und dem Hegio einreden, ſondern beſonders auch im dritten Akt Tyndarus, wo er den Ariſtophont (Hr. Rebenſtein), welcher ihm ſeines Betruges zeiht, des Wahnſinns beſchuldigt. Dieſe Scene gefiel am meiſten von allen des ganzen Stücks, ſie gab die vortrefflichſten Gruppen und hatte eine Lebendigkeit, welche alles ergriff. Man iſt dem alten herrlichen Dichter ſchuldig, ohne ſeinem Bearbeiter etwas von ſeinem Verdienſt entziehen zu wollen, laut zu bekennen, daß ſie die treuſte aus dem Original entlehnt iſt und noch jetzt, wie vor zweitauſend Jahren zu zünden weiß.

Am wenigſten aber hat uns von der Einſiedelſchen Bearbeitung der Prolog angeſprochen. Die Haupteigenſchaften der Plautiniſchen Prologe, naiver Scherz, fröliche Keckheit vor dem verſammelten Volk und dabei eine ausnehmend deutliche Auseinanderlegung deſſen, was man wiſſen muß, oder ſoll, um ſogleich in die Handlung des Stücks eingehen zu können, vereinigt der Prolog zu den Captiven in einem hervorſtechenden Grade; allein dieſe Eigenſchaften, faſt bis auf die letzte, hat der Einſiedelſche ausgezogen. Was kann naiver ſeyn, als gleich der Anfang, welcher ſeine Wirkung nicht verfehlen kann!

„Die ihr dort ſtehen ſehet, die zwei Gefangenen,

Die dorten ſtehn, die — ſtehen beide, ſitzen nicht.

Daß ich die Wahrheit rede, bezeugt ihr alle mir.“

Digitized by Google

Nun beginnet er die Erzählung, aber kaum hat er einige Verſe geſprochen, ſo unterbricht er ſich abermals durch eine luſtige Wendung an das Volk, an einen Störer oder Plauderer unter den Verſammelten.

— — — „Habt Ihrs begriffen? Das iſt ſchön.
Der meinet *Nein* da hinten! Tritt doch näher. Freund!
Haſt du nicht Platz zum Sitzen, haſt du Platz zum Gehn,
Wenn du zum Bettelſtabe den Spieler bringen willſt.
Glaub' nicht, daß ich mich deinetwegen zerreißen mag."

Dann folgt von V. 52. bis zu Ende V. 68. noch eine Erinnerung an das Publikum, aus welcher wir keinen Zug wegwünſchen, wenn auch ein neuerer Bearbeiter hie und da ein wenig jene Rede unſeren Ohren und unſeren jetzigen Beziehungen annähern müßte. Den Charakter des naiven Scherzes hat Hr. von Einſiedel ſo ſehr verwiſcht, daß er daher auch dem Schauſpieler, welcher ihn ſprach, keinen rechten Ton noch Spielraum gegeben hat. So wie er jetzt lautet, iſt er nicht dazu geeignet, in die gehörige Stimmung zu verſetzen und fröhlich und erwartungsvoll einzuleiten.

Noch eine Bemerkung erlauben wir uns zum Schluß! Da dies Stück, wie alle aus der griechiſchen und römiſchen Welt nachgebildeten, beſonders auf Zuhörer rechnet, welche ſich mit der alten Literatur beſchäftigen, ſo ſollten weder Bearbeiter noch Schauſpieler ſich Verſtöße gegen die Länge und Kürze der Sylben, wenigſtens doch nicht in den Namen erlauben, weil dergleichen Dinge auch den gutmüthigſten und duldſamſten ſtören und den ſtrengen Zuhörer wohl gar erbittern und gegen das Ganze empören. Herr v. Einſiedel hat in dieſer Hinſicht mehrere proſodiſche Flecken (als Philopolemus, welches er wiederholt gebraucht hat) und Ungenauigkeiten in den Namen herauszuwiſchen. —

Se.

Am 24ſten Junius: *Der Jude*, nach dem Engliſchen des Kumberland.

Wer manche Trauerſpiele der altengliſchen Bühne, z. B. *Titus Andronicus* und *Locrin* kennt, wird nicht in Abrede ſeyn, daß ſelbſt das größte Genie nicht Erſatz gewähren könne für einige gräßliche und empörende Scenen, die uns dort begegnen. Was aber iſt alle Gräßlichkeit jener und ähnlicher Werke aus der Shakeſpearſchen Schule, gegen die gelaſſene Grauſamkeit, engbrüſtige Peinlichkeit und drückende Schwüle, die in manchen Dramen der Deutſchen und Engländer des achtzehnten Jahrhunderts herrſcht! — Dieſer Jude nun vollends wehet uns, wir können es nicht verhehlen, mit einer Luft an, wie wir uns etwa die in jener Höhle von Bengalen denken, die in der Geſchichte der neueren Engländer eine ſo traurige Berühmtheit gewonnen hat. Man wird uns gewiß den Beweis gerne erlaſſen, da jenes Drückende ſchon längſt und faſt allgemein gefühlt worden iſt; doch wollen wir die Wenigen, denen unſer Urtheil etwa zu ſtreng vorkommen möchte, nur auf den dritten Akt aufmerkſam machen, und dürfen dann hoffen, daß auch ſie mit uns einig ſeyn werden.

Von der faſt bodenloſen *Intrigue*, wollen wir ganz ſchweigen, und von dem *Charakter des geheimen Raths* nur ſo viel ſagen, daß er uns, zu unſerm höchſten Ergötzen, nicht ſelten an den ſogenannten König im *geſtiefelten Kater* erinnert hat; nur mit dem Unterſchiede, daß *Tiek* bekanntlich aus Ironie jenen Kaninchenliebhaber alle Augenblicke den Charakter ändern läßt; Kumberland aber im unbeholfenen Ernſt, vielleicht ohne irgend etwas zu ahnden.

Wir verhehlen nicht, daß wir überhaupt ſehr unzufrieden ſind mit der Art, wie die meiſten Dichter bisher Juden auf das Theater gebracht haben. Entweder bloß witzig, welches hingehen möchte, ſobald nur die tiefere Abſicht zu erkennen wäre, oder theologiſch, welches ſich auf dem Theater doch durchaus nicht *erſchöpfen* läßt, oder metaphyſiſch, wodurch meiſtens ein bloßes ſeichtes Gedankending hervorgebracht wurde, oder bloß — wehmüthig im Allgemeinen, welche Wehmuth aber faſt immer in das Leere ging. Am beſten, und der deutſchen Gründlichkeit gemäß, wäre es wohl, das Verhältniß der Chriſten zu den Juden, auch auf dem Theater, *rein-hiſtoriſch* aufzufaſſen, wobei freilich manche Dichter ſich erſt noch entſchließen müßten, Geſchichte zu ſtudieren, welches ſie indeſſen auch zu andern Zwecken keinesweges gereuen dürfte. Wir Deutſchen beſitzen ja ohnehin, Gottlob, einige vortreffliche Geſchichtswerke, die auch das größere Publikum, faſt möchten wir ſagen, bittend anſehen, ſich doch mit ihnen vertraut zu machen.

Digitized by Google

Herrn Devrients großes Verdienſt in der Darſtellung des Schewa iſt ſo allgemein anerkannt, daß wir nur darauf hinzudeuten brauchten, um Beiſtimmung zu finden; allein wir können uns den Genuß nicht verſagen doch noch einiges näher zu bezeichnen. Zuförderſt die ganze Maske, mit eben ſo viel Umſicht gewählt als Konſequenz durchgeführt, ferner die verſchiedenen Nüancirungen der Sprache überhaupt und des Dialekts insbeſondere, im Verhältniſſe zu den beiden Jünglingen, die er liebt, zu dem Geheimenrath, den er ſcheuet, zu den Hausgenoſſen, deren Herr er iſt, und zu ſich ſelbſt in den Monologen, in denen er ſich ſelbſt quält. Dieſe Anrede an den Magen, der die Gutmüthigkeit des Herzens entgelten ſoll, wie unbeholfen erſcheint das bei dem Dichter ſelbſt, und wie genialiſch durch dieſen Vortrag! Wir machen endlich aufmerkſam auf jene Scene mit dem Geheimenrath, wo die immer tiefer und tiefer dringende Herzenskränkung auf den faſt zerdrückten Menſchen zuletzt ſo einwirkt, daß er für einen Moment muthig die Flügel aus den Banden losreißt und zu edelm Zorne aufwallt. Dieſes Aufwallen und das bald darauf wieder erfolgende Zuſammenſinken der Kraft, als er die an ihn ergehende Bitte um Vergebung mit rührender Ueber-Beſcheidenheit ablehnt, das Zurückkehren in das eigene ruhigere Haus, wo der alte wohlbekannte Lehnſtuhl den Ermüdeten empfangen ſoll, dies, ſo wie die ganze Rolle wurde mit ſo herrlicher Wahrheit von Hrn. Devrient gegeben, daß ihm das geſammte Publikum den lebhafteſten Dank brachte, einen Dank, in den wir mit der innigſten Ueberzeugung und Freude einſtimmen.

Es folgte: Die Seelenwanderung, oder der Schauſpieler wider Willen auf eine andere Manier, worüber bereits in dieſen Blättern geſprochen worden iſt.

A. Z. O.

Herrn Jul. Weidner's Gaſtrollen auf dem Theater zu Berlin.

Herr Jul. Weidner, vom Theater zu Frankfurth am Main hat uns kürzlich in mehreren Gaſtrollen ſehr erfreuliche Genüſſe gewährt. Er iſt auf hieſiger Bühne in der Rolle des Wallenſtein, des Barons Hochau, in der Radikalkur, des Hettmanns in Benjowsky, des Buchhalters Feſt, in Reue und Erſatz, des Königs Philipp im Don Karlos des Veit, im Vetter aus Bremen, des Inſpektors, in den Eheſcheuen, des Bürgermeiſters in der Brandſchatzung und zuletzt als Oberförſter, in den Jägern aufgetreten. In allen dieſen Rollen zeigte er ſich als einen ſehr einſichtsvollen, den Geiſt ſeiner Rollen durchdringenden und ſie mit vieler Sicherheit und Gewandheit darſtellenden Künſtler, der mit einer ſtattlichen Figur einen deutlichen und ſehr ausdrucksvollen mündlichen Vortrag verbindet. Sein komiſches Spiel iſt gemeſſen und ohne Uebertreibung, in ſeinen ernſteren Darſtellungen herrſcht Würde und geregelte Kraft. Hr. Weidner erinnerte uns in mehreren Rollen ſeines Wallenſteins in Wallenſteins Tod durch Ton und Ausdruck der Stimme an den verewigten Fleck, der von allen deutſchen Schauſpielern dieſe Rolle wohl mit der höchſten, genialen Vollkommenheit gegeben hat. Wir rechnen dahin die gemüthvollen Worte: „Bleibe bei mir Max, geh nicht von mir Max, ich wills und kanns nicht glauben ꝛc.“ und beſonders der fünfte Akt. Schade, daß Herr Weidner nicht durch eine vollſtändigere, paſſende Fußbekleidung ſeiner Geſtalt mehr ritterliche Würde gegeben hatte und daß ſeiner Stimme der Grad von Tiefe abgeht, um dadurch mehreren der bedeutendſten Momenten dieſer Rolle, z. B. dem vor Abgang nach dem Altan, um ſich den aufrühreriſchen Soldaten zu zeigen, das entſcheidende Gewicht zuzulegen. — Seit Fleck, der die Rolle des Oberförſters in den Jägern mit unübertrefflicher Naturwahrheit gab, wüßten wir nicht dieſen Charakter beſſer dargeſtellt geſehen zu haben, als in Hrn. Weidners letzter Gaſtrolle. Geſtalt Haltung, Spiel, Ton, Ausdruck, alles war eins, und ſelbſt in den Scenen, wo die Aufwallungen des Unwillens über entgegengeſetzte Meinungen der guten alten Hausmutter zum Poltern Veranlaſſung geben, wußte Herr Weidner, ohne den Charakter dieſer Scenen zu beeinträchtigen, doch allem ein ſehr wohlthuendes Maaß und Ziel zu ſetzen, was ſeiner Einſicht und ſeinem feinen Takt zur größten Ehre gereicht. Selbſt Fleck überſchritt, hier wohl zuweilen die billige Gränze. Herr Weidner hat uns durch dieſe Darſtellung ganz beſonders ein ſehr erfreuliches Andenken hinterlaſſen.

Y.

Digitized by Google

Dramaturgiſches Wochenblatt.

Zweiter Jahrgang.

Berlin,

Sonnabends, am 20. Julius 1816.

Nr. 3.

Andeutung.

Dicenda tacendaque calles? Weißt du was zu ſagen, und was zu verſchweigen iſt? — So ſpricht der römiſche Dichter Perſius, der ſelbſt wohl wußte was zu verſchweigen iſt; der aber mitunter ein wenig dunkel wird, weil er vielleicht zu viel verſchweigt: — wobei wir uns indeſſen tröſten wollen, daß dieſe ſogenannte Dunkelheit bei weitem anziehender iſt, als die transparente ſeichte Ueberdeutlichkeit mancher geſchwätzigen Autoren. Der Leſer ſoll nämlich nicht bloß denken können, ſondern auch gern denken wollen, ſonſt ſchreibt man überhaupt nicht für ihn. Zum Glücke denkt aber auch der wahre Leſer nicht bloß gern, ſondern oft beſſer als der Autor und — für ihn.

Iſt nun jenes Römer-Wort für alle Schriftſteller wichtig, ſo iſt es doch beſonders werth von den dramatiſchen berückſichtigt zu werden; denn oft hat eine einzige überflüſſige, unpaſſende, unäſthetiſche Rede einem ſonſt nicht unerfreulichen Stücke auf die entſchiedenſte Weiſe geſchadet. So ſchrieb z. B. Iffland ein Schauſpiel, das die Aufſchrift hat: Frauenſtand, (1790) ein Werk, in dem wir das Aufgebot aller Kräfte des Verfaſſers anerkennen und deſſen Zweck wir wahrhaft ſchätzen. Es ſoll in dieſem Stücke eine würdige deutſche Hausfrau, noch in den Jahren der Jugend, geſchildert werden, die durch tiefe Gemüthlichkeit, klaren Verſtand, Freundlichkeit, Mäßigung und Geduld den von mannigfaltigen Leidenſchaften bewegten und irre geführten Ehemann, zum Frieden und zur Ruhe zurückführt, wobei zugleich das Verhältniß der Freundſchaft zur Liebe, als ein würdiger Gegenſtand des Nachdenkens und der Beſchauung, aufgeſtellt wird. Wie geſagt, wir verkennen nicht nur nicht den edeln Zweck jenes Werkes, ſondern wir ehren ihn wahrhaft, ja wir erkennen ſogar einzelnes Wohlgelungene in der Ausführung gern und dankend an; und es iſt nur gerecht, das anzuerkennen. Wir haben uns ſelbſt im Anfange des Stücks nicht ſtören laſſen durch eine gewiſſe Breite, denn wir waren bereits an dieſe Ungehörigkeit in manchen Ifflandſchen Stücken gewöhnt: — als es uns durch eine einzige Rede mit einem Male zu arg wurde, und unſre ganze Rührung (wir wollen uns des Kinderworts nicht ſchämen) in den Brunnen fiel.

Die Frau in jenem Stücke hat nämlich unter andern Mißgeſchicken auch erleben müſſen, daß ihr ehrgeiziger Mann Schulden macht, und mit kräftigem Sinn iſt ſie weit entfernt, ſich in weitläuftige Klagen deshalb zu ergießen, ſondern legt ſelbſt Hand an, nicht bloß ſparend, ſondern auch erwerbend. Uns fiel indeſſen bei einigen Scenen die rührend proſaiſche Klage jenes alten Profeſſor's der Geſchichte ein, daß die Wiſſenſchaft täglich länger und das Brodt täglich kürzer werde. Endlich wird der Frau ſogar nachgerühmt, daß ſie auf ihrem kleinen Gute — die Stallfütterung eingeführt habe, wobei uns leider der Gedanke kam, als habe der Dichter in dem Augenblicke auch mit dem — Pegaſus eine ähnliche Fütterung vorgehabt. Schreiber dieſes erinnert ſich ſehr genau, daß er in dem Augenblick, da er jene Stelle las, eine Art von — Stallgeruch zu empfinden meinte; wobei er ſeine Nerven, die gewiß recht gut und ſtark waren, keinesweges in Anſpruch nehmen darf. —

Digitized by Google

— Sollte man uns fragen, warum wir jene kleine Lächerlichkeit eines faſt vergeſſenen Stücks hier zur Schau ſtellen, ſo würden wir ſehr ruhig antworten: Erſtlich, daß wir wünſchen, auf jenes Stück aufmerkſam zu machen, indem wir das Gute deſſelben recht loben und jene gerügte Breite, nebſt der Stallfütterung (die wir auch nur für das Theater, nicht für die Landwirthſchaft unzweckmäßig finden) durch mehrere wohl angebrachte Federzüge leicht vertilgbar halten. Zweitens, und hauptſächlich möchten wir dabei noch folgendes ſagen: Ihr lieben Männer, glaubet doch ja nicht, als ſeien nur dii minorum gentium, ich meine eure Dichter vom zweiten und dritten Range, jenen Lächerlichkeiten unterworfen; ihr findet dergleichen in den ſogenannten Klaſſikern der Franzoſen, jenes Volks, welches das Lächerliche vielmehr fliehet als die Peſt und die Schlangen, durchaus nicht minder. Ihr lacht mit Recht, wenn Kotzebue in der „Verſöhnung" von den „Hüneraugen der Seele" und von dem „Loche, das man in das Gewiſſen ſchneidet," ſpricht, aber ihr lacht faſt mit nicht minderem Rechte, wenn es im Oedip heißt:

> Quelque ravage affreux qu'étale ici la peste,
> L'absence aux vrais amans est encore plus funeste.

Wir Deutſchen haben ein altes braves Troſtwort: „Wenn das Herz nur gut iſt"; aber würden wir uns nicht wundern müſſen, wenn etwa im Wallenſtein, bei Gelegenheit der Acht-Erklärung, der Generaliſſimus ſich mit dieſen Worten tröſten wollte? Und wäre dies weniger zu entſchuldigen, als der Uebergang von der Peſt zu der Trennung der Geliebten? —

Selbſt Racine, der bekanntlich ein ganzes Jahrhundert als der Feinſte der Feinen bewundert worden iſt, iſt durchaus nicht frei von Lächerlichkeiten; ſelbſt nicht in ſeinem berühmteſten (aber unendlich unſittlichen) Trauerſpiele Phädra. In dieſem Stücke erſcheint bekanntlich Hippolytus anfangs als ein Weiberfeind, (was ohnehin ein blinder Lärm iſt, da er doch Aricien liebt) Theramenes erſchöpft ſich deshalb in Gründen ihn zur Liebe zu ermahnen, und führt ihm endlich zu Gemüthe, daß er, der Prinz, ja ſelbſt nicht — exiſtiren würde, wenn ſein Vater nicht für gut gefunden hätte zu heirathen. Daß er dieſen ſchreiend trivialen Gedanken in pathetiſche Worte hülle, kann nicht entſcheiden, denn die Plattheit wird nur noch lächerlicher, wenn ſie ſich putzt.

Caeterum censeo, Carthaginem esse delendam. — So endete bekanntlich der alte Cato alle ſeine Reden. — Unſer Karthago iſt der franzöſiſche Geſchmack, der leider noch immer nicht ganz beſiegt worden iſt, der aber gewiß, es ſey nun früh oder ſpät, ganz beſiegt werden wird, da er überhaupt nur durch Irrthum jemals ſiegen konnte.

A. Z. O.

Freitag, den 28ſten Junius: Die Veſtalin ꝛc., Oper von Spontini.

Referent hat Spontini's grandioſes Meiſterwerk hier öfters, vorzüglich was das Orcheſter betrifft, mit dem glänzendſten Erfolg aufführen gehört, um ſo mehr erregte es ihm den bitterſten Unmuth, daß gerade heute in Gegenwart der fremden Fürſtinn des Geſanges, der mit vollem Recht hochgefeierten Catalani, der Darſtellung wenigſtens im Einzelnen es ſo ſehr an Ründe und Haltung fehlte. Schon früher ſprach Referent von einem böſen und guten Princip, das ſein heimlich Walten gewöhnlich bei den erſten Akkorden der Ouvertüre kund thue, heute ſtreckte der böſe Dämon ſein Asmodihörnchen erſt bei dem Piuſtretto der Ouvertüre hervor und begann an den Banden, die das Ganze zuſammengeknüpft, zu zupfen gar ärgerlich kam er auch mit der ganzen Krallenpfote im Ritornell des erſten Duetts zwiſchen Licinius und Cinna zum Vorſchein. Wer mag ſich lange mit ſolch einem Teufel abgeben und genau es darthun, wie er hier und dort hervorkukte und alle Bemühungen des Haupts und der wackern Glieder des Orcheſters recht höhniſch vernichtete. Mögen dieſe alle ſich nur recht tapfer gegen den Teufel auflehnen, wenn er ſich wieder zeigen ſollte, er wird ſich denn wohl endlich voller Schaam verkriechen. Auf dem Theater war auch manches der Darſtellung nicht günſtig. Für Hrn. Stümer war die Partie des Cinna zu tief, und bloß deßhalb klang der Geſang etwas dumpf und heiſer. Madame Seiler, die gern geſehene Gäſtin, als angenehme Sängerin und liebliche Erſcheinung überhaupt hochgeſchätzt, hatte gewiß die Größe des Hauſes vorzüglich aber den ſtarken heroiſchen Charakter der Muſik nicht beachtet, ſonſt würde ſie nicht die Julia in

Digitized by Google

die Reihe ihrer Darſtellungen aufgenommen haben. In jeder Hinſicht iſt dieſe Partie, ihrem ganzen Sinn und Weſen nach, der in kleinen lieblichen Partien ſo braven Künſtlerin ganz fremd. Den Eindruck des Fresko-Gemäldes giebt kein Miniatur-Bild.

Billigerweiſe darf aber auch nicht unbeachtet bleiben, daß gerade in einer ſolchen Oper Madame S. von unſerer in Partien der Art unübertrefflich herrlichen Milder-Hauptmann zu ſehr in Schatten geſtellt oder vielmehr übertönt werden mußte. Referent glaubte ſchon früher die Stimme der Madame M. in vollem Glanz, in aller Pracht und Herrlichkeit gehört zu haben, heute wurde er eines beſſern belehrt. Dieſe gewaltigen ſilberreinen Glockentöne drangen tief in ſein Herz, ein ganzes helles Reich herrlicher Künſtlerträume entzündend. Ueberhaupt iſt es gewiß, daß erſt dann, wenn die Oberprieſterinn ſo geſungen und dargeſtellt wird, wie durch Madame M., die Oper ihr wahres Leben erhält.

Manchem etwas ſtörrigen Kunſtrichter wird es wohl heute erſt recht aufgegangen ſeyn, was Madame Milder-Hauptmann für unſere Oper iſt, die ſeit vielen Jahren deutſcher Muſik mit allem Fug und Recht huldigt. Wir wollen das recht erkennen und uns innig bis in die lebendige Bruſt hinein erfreuen. —

Bl.

Am 3ten Julius: Die blühende Jungfrau. Ein Luſtſpiel in drei Aufzügen, nach einer Rabenerſchen Satire, bearbeitet von Julius von Voß. Hierauf: Die verblühete Jungfrau, Luſtſpiel in zwei Aufzügen, Fortſetzung des erſten Stücks, von demſelben Verfaſſer.

Da ein Theil unſerer lieben Deutſchen in dem Rufe ſteht, ein wenig vergeßlich zu ſeyn, und vielleicht ſchon in der Oſtermeſſe ſo halb und halb aus dem Gedächtniſſe verloren hat, was in der letzten Michaelismeſſe geliefert worden, ſo iſt wohl zu vermuthen, daß einige unſerer Leſer nicht mehr recht wiſſen werden, wer dieſer Rabener war, der in den funfziger Jahren des verfloſſenen Jahrhunderts blühete. Bei unſeren Verfahren konnte man ſicher darauf rechnen, wenigſtens drei deutſche Werke in ihren Bibliotheken zu finden: Klopſtock, in Korduan gebunden, Gellert in vollſtändigem Franzbande und Rabener in gutem hellfarbigem Pappband, auch war es eine löbliche Sitte, daß die Hausväter, nach gethaner Arbeit, am ſtillen Abende aus jenen Büchern ihrer Familie vorlaſen, wodurch manches Gute jener Schriftſteller bei den Hörern wahrhaft in Saft und Blut überging.

Rabener war ein ſtattlicher, kraftvoller und freundlicher Menſch, der inſonderheit ein großes Lob verdient, weil er das Unglück, welches ihm durch das Bombardement von Dresden, während des ſiebenjährigen Krieges, bereitet wurde, nicht bloß mit männlichem Muthe, ſondern auch mit unangetaſteter Scherzhaftigkeit ertrug. Er verlor damals nicht bloß den größten Theil ſeines Vermögens, ſondern auch faſt alles, was er in den reiferen Jahren geſchrieben und bereits zur Herausgabe geordnet hatte; aber er betrug ſich dabei wie ein ächter Mann, der die Nothwendigkeit nicht anweint, ſondern ruhig anſieht, und endlich auch anlächelt. Da wir nun einmal von der Nothwendigkeit nichts anders erwarten dürfen, als daß ſie ſich eben als Nothwendigkeit betrage und es ein vergebliches Bemühen iſt, ihr etwas abdingen zu wollen, ſo wählte Rabener die beſte Partie, ſie mit Laune zu nehmen, und eine ſolche iſt allerdings in dem gedruckten Briefe zu bemerken, den er nach jenem Unglück an einen ſeiner Freunde erließ. Dieſes Schreiben, obwohl es ein paar ſtörende Zeilen enthält, halten wir für das vortrefflichſte ſeiner Werke. Rabener iſt meiſtens nur im Beſitz der allergewöhnlichſten Satire, das heißt, derjenigen, die das reine Gegentheil ſagt von dem, was eigentlich die Herzensmeinung des Verfaſſers iſt. Wenn nun dieſer Satyr das Gegentheil ironiſch gelobt hat, ſo lacht er ſelbſt ſchalkhaft in das Fäuſtchen, und ſpricht: Ihr werdet mich wohl verſtehen, was ich eigentlich habe ſagen wollen. Allerdings verſtehen es die Leſer gar wohl; tragen aber zuweilen einige Langeweile mit davon. Es kann allerdings zuweilen Lächeln erregen, wenn auf jene gewöhnliche Weiſe (um doch eine Vorſtellung davon zu geben) ein häßlicher Menſch ein Apoll, ein Dummkopf ein Leibnitz, ein ſeichter Schwätzer ein Demoſthenes genannt, wenn der Geiz, der Hochmuth, die Liederlichkeit u. ſ. w. geprieſen wird, ja es kann dieſe Ironie moraliſchen Nutzen haben, aber auf die Länge ermüdet ſie gewiß.

Digitized by Google

Dennoch wollen wir Rabenern auch als Schriftſteller keinesweges ſeinen ehrbaren Platz ſtreitig machen, und ſein Roman von einer etwas hochmüthigen Jungfrau, die, Jugend und Schönheit für ewig haltend, einer Menge von Freiern höhnende abſchlägliche Antworten giebt, bis endlich, da die Jahre die Jugend antaſten, das Schickſal den Spieß umkehrt, und ſie die ſich Anbietende wird; jene aber (was ſich indeß nie ziemen kann) als die höhnenden Zurückweiſenden erſcheinen, — dieſer Roman, meinen wir, iſt allerdings überderb und breit, dennoch ſprechen wir ihm einzelnen Witz und eine gewiſſe traurig-ſpaßhafte Wahrheit, die wohl einmal geſagt werden mag, nicht ab.

Herr von Voß hat dieſen Roman mit friſcher Freiheit und lebendiger Leichtigkeit benutzt, und, obwohl er faſt nur Skizzen gegeben, ſo bringen doch faſt alle dieſe ſkizzirten Perſonen wirklich Leben mit, was wir nicht anzuerkennen vergeſſen wollen, wenn auch einiges uns nicht zuſagen dürfte. Wir wiederholen es: dieſer Lippenroth, dieſe Henriette, dieſer Gewürzkrämer, dieſer Klaviermeiſter, dieſer Leichenkommiſſär u. ſ. w. leben wirklich, und wir erkennen dies um ſo lieber an, da wir ſo manchen anderen neueren Luſtſpielen durchaus kein ähnliches Lob haben bringen können, eben weil ſie innerlich todt ſind. — Bei dieſer blühenden und verblühten Jungfrau aber bedauern wir nur, daß der Verfaſſer ſich begnügte zu ſkizziren, da es ihm wohl möglich geweſen wäre, vollſtändige Gemälde zu liefern.

Der Tadel, den man gegen das Stück vorbringen kann, iſt leicht, — daß nämlich Henriette allerdings zu rechtfertigen iſt, wenn ſie fünf ihrer Liebhaber verſchmäht. In Beziehung auf den wackern Fritz, der noch zu jung iſt, trägt ſie indeſſen die Schuld des Nicht-warten-wollens, und im Verhältniß zu dem Lieutenant lediglich die der Täuſchung und der Unkenntniß der — Feudal-Verhältniſſe, welches letztere einem jungen Mädchen, das nicht Geſchichte ſtudiert hat, wohl zu verzeihen iſt. Das alles rächt ſich aber gar bitter, ja zu bitter, und wir geſtehen aufrichtig, daß wir im zweiten Theile, wo die eigentliche Strafe beginnt, gar nicht haben zum herzlichen Lachen gelangen können. — Doch eben weil dieſer Tadel ſo leicht iſt, ſo wollen wir ihn gar nicht ſonderlich bezeichnen, ſondern lieber annehmen, der Verfaſſer habe gerade dieſen Eindruck gewollt. Wünſchen wir nun auch hie und da etwas anderes, als das Gegebene, ſo wollen wir doch keinesweges vergeſſen, daß jeder Schriftſteller, der im Stande iſt, wahrhaftige lebendige Perſonen darzuſtellen, auf Anerkennung Anſpruch machen dürfe; ſollte auch der Weg, den er jene lebendigen Perſonen gehen läßt, nicht immer glücklich gewählt ſcheinen.

Madame Schröck als Henriette und Madame Eunike als Fiekchen, gewährten durch den Wetteifer ihrer Talente ein überaus erfreuliches Schauſpiel. Sehr genau bezeichnete Madame S. die Verſchiedenartigkeit der Abneigung gegen die fünf Liebhaber, und jene Liebe für den Lieutenant, als eine Miſchung von Eitelkeit, Langerweile, Wohlleben, Halbbildung u. ſ. w.

Madame Eunike, als Hausjungfer, gab daneben mit wahrhaftem Kunſtſinn, eine überaus ergötzliche Parodie ihrer Herrſchaft, ſo wie der Sappeur von dem Lieutenant. (Herr Kaſelitz und Herr Blume.) Herr Bethmann ſtellte den Lukas mit Gemüthlichkeit und Kraft dar.

Noch müſſen wir der Feinheit gedenken, mit der im zweiten Stück der Zwiſchenraum von zwölf Jahren bezeichnet wurde, ein Umſtand, der um ſo bemerkenswerther iſt, da es dem guten Humor wohl begegnen kann, hier die Gränze zu überſchreiten; aber wir wiederholen es, und dürfen das Erfreuliche wiederholen: ſie wurde nie überſchritten.

A. Z. O.

Am 5ten Julius: Die Braut v. Meſſina. Tragödie v. Schiller.

Nur die Natur iſt redlich, ſie allein
Liegt an dem ew'gen Ankergrunde feſt.

Der griechiſche Mythus erzählt vom Prometheus, wie er zuerſt dem Zeus die neue, ſchönere Ordnung der Dinge gründen hilft, dann aber mit Titanentrotze ſich losſagt von derſelben, ja als Empörer ſich ihr gegenüber ſtellt. Es liegt wohl ein tiefer Sinn in dieſer Dichtung. Prometheus, der Schutzgott alles menſchlichen Strebens, ſtellt ſeinen Schützling, den Menſchen dar, und wir dürften verſucht werden auf unſern Dichter, ihn, der immer ſo ganz Menſch war, indem er dichtete,

Digitized by Google

anzuwenden, was von der Menſchheit überhaupt gelten ſoll. Nur in einem Stücke leidet der griechiſche Mythus keine Anwendung auf Schiller; denn Prometheus ſtahl das Feuer, deſſen er zu ſeiner neuen Schöpfung bedurfte. Doch ich will mich aus der erhabenen Wahrheit der griechiſchen Fabel in die Wirklichkeit meiner Proſa begeben, um ſo vielleicht deutlicher zu werden. Dabei muß ich aber den Leſer bitten, ſich an das zu erinnern, was im zweiten Stücke des zweiten halben Jahrganges über die Jungfrau von Orleans iſt geſagt worden, aber noch lieber würde es mir ſeyn, wenn derſelbe, auch ohne jene Anzeige geleſen zu haben, mit mir gleicher Meinung wäre, daß nämlich in der Jungfrau Schillers höchſte Vollendung als dramatiſchen Dichters zu ſuchen ſey. Dieſe lag nach meinem Dafürhalten darin, daß ſein Ideal ſich mit der Wirklichkeit, mit dem, was unläugbar einmal dageweſen, der ſchönen Geſtaltung der Menſchheit zur Zeit der ſchwäbiſchen und provenzaliſchen Dichter auf innigſte verſchmolzen hatte. In ſolcher Verſchmelzung nun finde ich das Höchſte, was die Poeſie leiſten kann. Denn was heißt überhaupt der Ausdruck: Ideal? Der eine, ewige Dichter, welcher das All, das in uns und um uns iſt, gedichtet hat, dieſer eine Dichter hat kein Ideal, indem bei ihm Gedanke und Wirklichkeit, oder wie Schiller ſagen würde, Wahrheit und Wirklichkeit, eins und daſſelbe ſind; der menſchliche Dichter dagegen bedarf eines Ideals, weil er den ganzen Kreis deſſen, was iſt, nicht umfaſſen kann. Da muß die Poeſie ihn in einen engern Kreis ſtellen, ihm die Fülle der Schöpfung nur in dem Maaße zuführen, daß er dieſelbe noch mit ſeinem Leben zu durchdringen und dadurch dem ewigen Schöpfer neu nachzuſchaffen vermag. Dieſe Beſchränkung iſt das Ideal des Dichters. Das Ideal iſt alſo an ſich nicht mehr als die Wirklichkeit, ſondern weniger; es wird nur mehr für den Menſchen, weil er ſich ſo allein ſeiner Selbſtthätigkeit kann bewußt werden. Darum auch je größer der Kreis iſt, den der Dichter um ſich kann ziehen laſſen, indem er dennoch alles, was innerhalb deſſelben liegt, zu einer Einheit zu verſchmelzen weiß, durch die Kraft ſeines Geiſtes, deſto ähnlicher wird er dem einen, ewigen Weltſchöpfer. So ſahen wir auch Schiller in dieſer ſeiner höchſten Vollendung in der Jungfrau von Orleans *). Aber er, welcher nie ſich ſelber genug that, glaubte ſich da nicht am Ziele, wo er es wirklich war, und ſo war es kaum anders möglich, als daß er umkehrte zu ſeinen früheren Beſtrebungen. Ideal und Wirklichkeit war ihm durch die That eins geworden, aber nachdem er dieſe letzte Aufgabe der Poeſie gelöſet hatte, ſtellt ſich ihm beides jetzt ſchroff wieder einander gegenüber, ſo ſehr er auch ſelber glaubt, daß die Wirklichkeit ihm untergegangen ſey, ins Ideal. Dieſe Ueberzeugung iſt ausgeſprochen in dem Vorbericht zur Braut von Meſſina, einer Abhandlung, welche eine gründlichere Erwägung verdiente, als ihr hier zu Theil werden kann. Hier ſey nur ſo viel geſagt, daß ich mit den meiſten der dort angegebenen Grundſätze nicht kann einverſtanden ſeyn, ſo charakteriſtiſch faſt jedes Wort für das Streben des Dichters iſt. Zunächſt will derſelbe die Wiedereinführung des griechiſchen Chors in die Tragödie rechtfertigen, dieſer ſoll ihm das Ideal von der gemeinen Wirklichkeit ſcheiden, gleichſam eine Iſolirſcheibe für das Gedicht ſeyn, ja es in ſich kräftigen. Wir unſeres Ortes glauben aber an ein ſelbſtſtändiges Leben der Poeſie, welchem durch dergleichen künſtliche Kräftigungsmittel mehr geſchadet als genützt wird. Auch hat der griechiſche Chor gar nichts zu ſchaffen mit der Schillerſchen Anſicht, vielmehr iſt derſelbe in ſeiner höchſten Ausbildung durch Sophokles *) gerade umgekehrt das Verbindende zwiſchen der Handlung und dem Zuſchauer, indem er dieſem näher vor dem Verſtand führt und ans Herz legt, was in jener unklar oder hart erſcheinen könnte. Schiller äußert dieſe Meinung ſelbſt in den Vorerinnerungen, aber wie das mit ſeiner früheren ausgeſprochenen Anſicht ſich vereinigen läßt, ſehe ich nicht ein; Schiller hat ſogar Chöre in dieſem Sinne gedichtet, vor allen den unvergleichlichen:

Wohl dem, ſelig muß ich ihn preiſen
u. ſ. w.

*) Man mißverſtehe mich nicht. Die Welt, die uns in der Jungfrau von Orleans dargeſtellt worden, iſt allerdings eine in ſich abgeſchloſſene, ſchärfere begränzte, als in irgend einem Shakespeariſchen Trauerſpiele; aber es iſt eine wirkliche Welt, ein Segment, aus welchem man den ganzen Kreis erkennen kann, und daher gilt das Vorhergeſagte auch hier. Der Zeitgeiſt wandelt ſich, aber aus jeder Zeit, ſobald dieſelbe rein dargeſtellt worden, muß man alle übrigen Zeiten, das heißt die Meſchnheit ſelbſt, zu erkennen im Stande ſeyn.

*) Auch ſchon in einigen Stücken des Aeſchylus, vor allen im Prometheus.

aber um ſo weniger wird es möglich ein reines Bild von dem Schillerſchen Chore aufzufaſſen. Ferner iſt der griechiſche Chor überhaupt kein Kunſtmittel, er iſt die Natur ſelbſt. Er iſt nicht der Handlung als ein Schmuck beigegeben, umgekehrt iſt die Handlung hervorgegangen aus dem Chore, wie man in jeder Geſchichte der dramatiſchen Poeſie nachſehen kann und Schiller ſelber erwähnt, aber aus der innerſten Organiſation der Natur ein bedeutendes Glied herauszureißen, um es als Kunſtmittel zu gebrauchen — das geht nicht, und wird nimmer gehn *). Die ganze Kunſtgeſchichte ſagt n e i n. Nur das eine anzuführen. Der Deutſche hat ſich etwas den Sylbenmaßen der Alten ä h n l i c h e s geſchaffen, weil der Geiſt ſeiner Sprache nicht widerſtrebte, die romaniſchen Völker haben es verſucht, die Franzoſen wohl nur im Scherze, die Italiäner im höchſten Ernſte, aber ganz vergeblich. Warum nimmt nun die eine Sprache nicht an, was der andern zuſagt, die Grundbeſtandtheile aller Sprachen ſind ja doch dieſelben. Eben ſo iſts mit der Sitte und der ganzen Denk- und Empfindungsweiſe der Menſchen. Das Allgemeinmenſchliche liegt überall zum Grunde, aber die Einzelnheiten ſind keine Scheidemünze, die man nur ſo eben aus einer Hand in die andere geben kann. Schiller dagegen geht ſo weit, zu behaupten, daß der Chor ohne Zweifel Shakespeare's Tragödie erſt ihre wahre Bedeutung geben würde. Hier geſtehe ich nun gar nicht mehr nachfolgen zu können, indem ich es für unmöglich halte, daß die Beifügung des Chors nicht Shakespeares Tragödie geradezu zerſtören ſollte. Laſſet uns das öffentliche Leben der Griechen wieder haben und ihre Volksfeſte mit Geſang und Tanz, dann werden wir nicht nöthig haben, den Chor als einen Kunſthebel von ihnen zu entlehnen, ſondern wir werden ihn aus unſerer Natur ſelber hervorgehen ſehn, wie bei den Griechen. Den Grundgedanken des Chors haben übrigens die neueren Dichter längſt gehabt, ehe Schiller den Chor ſelbſt wieder auf die Bühne brachte. Die Vertrauten, zu welchen die franzöſiſchen Tragiker den Chor zuſammenſchrumpfen ließen, ſind freilich wohl von allen Unleidlichkeiten der franzöſiſchen Bühne die unleidlichſte, aber Engländer und Deutſche haben einen einzelnen Charakter nicht ſelten als Chor im Sinne der griechiſchen Tragödie gebraucht, d. h. als menſchlichen Vermittler zwiſchen der Handlung und dem Zuſchauer. So S h a k e s p e a r e: in Romeo und Julia den L o r e n z o, welcher in G ö t h e s Bearbeitung noch mehr als Chor hervortritt, in Hamlet den Horatio, in Lear — A l b a n i e n, im Macbeth — B a n k o. So S c h i l l e r: im Carlos — G r a f L e r m a, im Wallenſtein — G o r d o n, in Maria Stuart — S h r e w s b u r y, in den Räubern — D a n i e l. Auf dieſe Weiſe verflicht ſich der Grundgedanke des griechiſchen Chors, in ſofern derſelbe ein ewiger Grundgedanke der Natur iſt, von ſelbſt in die neuere Tragödie, während unſer Dichter, indem er den Chor in ſeiner ganzen Eigenthümlichkeit auf unſere Bühne zurückführen will, uns, wie vorhin angedeutet worden, etwas in ſich Uneiniges und dabei von dem griechiſchen Chore weſentlich verſchiedenes giebt. Einmal ſcheint er ſelbſt zu mißtrauen, als er davon ſpricht, daß er die Halbchöre feindlich einander gegenüber geſtellt habe. Freilich heißt das auch die ganze Idee des Chors aufheben. Uns ſind nur einige d r e i ß i g griechiſche Tragödien übrig geblieben, aber nach dieſen wage ich getroſt zu behaupten auch für alle hundert und aber hundert der Verlorengegangenen, daß ein ſolches Verfahren nie einem griechiſchen Tragiker in den Sinn gekommen ſey. Unſer Dichter entſchuldigt ſich damit, daß der Chor in doppelter Beziehung daſtehe, einmal als blindwirkende Menge und dann als ideale Perſon. Dadurch wird aber nach meinem Dafürhalten das Uebel nur ärger gemacht. Es wird eine neue Entzweiung gleichſam ſanktionirt für das Gemüth des Zuſchauers in Hinſicht eines Drama's, in welchem die Entzweiungen ohnehin an der Tagesordnung ſind. Warum ſchied denn Sophokles jene verzweifelnde Menge vom Chor im König Oedipus, wenn der Chor ſich wirklich wie ein däniſcher Handſchuh von zwei Seiten brauchen läßt? Beim Aeſchylus iſt namentlich in den E u m e n i d e n und in den S c h u t z f l e h e n d e n (ἱκετίδες) der Chor eine handelnde Menge, aber dafür macht er auch keine Anſprüche darauf, als ideale Perſon aufzutreten. Indem der Dichter bei S a l a m i s die Freiheit ſeines Vaterlandes erkämpfen half, mogte ihm wohl deutlich geworden ſeyn, daß Handlung und Reflexion zwei gar ver-

*) Ich ſtehe bei dieſer Behauptung nicht etwa mit mir ſelber im Widerſpruche, indem ich vorher geſagt habe, daß man aus jeder Zeit, rein-aufgefaßt alle Zeit, die ganze Menſchheit müſſe erkennen können. Uns das griechiſche Alterthum in ſeiner Geſammtheit vorzuführen durch Ueberſetzungen oder Bearbeitungen griechiſcher Stoffe — welcher Vernünftige wird nicht ein ſolches Beſtreben in alle Wege rühmen; es ſoll nur kein Einzelnes aus dieſer Geſammtheit geriſſen werden, um es auf einen Boden zu verpflanzen, auf welchem es nicht gedeihen kann.

Digitized by Google

ſchiedene Dinge ſind. Endlich die Darſtellung des Schillerſchen Chors. Entweder ſpricht einer, welcher nun doch nichts mehr iſt, als ein veredelter franzöſiſcher Vertrauter, er iſt nämlich nicht ſo wohl ein Vertrauter irgend einer handelnden Perſon als des Dichters ſelbſt, oder es ſprechen alle zugleich anſtatt, daß ſie ſingen ſollten. Daß eine Vereinigung mehrerer Menſchenſtimmen zu einem Kunſterzeugniſſe nur durch den Geſang möglich ſey, davon werden Kenner der Muſik die theoretiſchen Gründe anzugeben wiſſen: ich ſage nur ſo viel, daß mir das Tutti der Schillerſchen Chöre vorkommt wie eine vorgeſagte Eidesformel, welche mehrere nachſprechen, im Gegenſatze des Chorals, welchen die Gemeinde ſingt. Sollten aber die Schillerſchen Chöre geſungen werden, dann müßten wir wieder erſt, was bei den Griechen der Fall war, auch das ganze Stück von Muſik begleitet vernehmen, ſonſt, wie ſehr man auch durch das Singſpiel verwöhnt ſeyn mag, findet man den Uebergang doch zu ſchroff. Haben die Schulziſchen Chöre vermogt Racine's Athalia auf der deutſchen Bühne zu erhalten? Und doch iſt das Stück wohl die beſte franzöſiſche Tragödie und die Kompoſition der Chöre wird für ſich überall anſprechen. Dieſem allem zu Folge bin ich der Meinung, daß der griechiſche Chor keine Anwendung finde für die neuere Tragödie, und daß Schillers Chor, welcher nicht einmal der griechiſche iſt, ein durchaus unfruchtbares Gewächs auf der deutſchen Bühne ſey und bleiben werde. Die Beſtätigung dieſer Ausſage möge der Dichter ſelbſt geben, welcher im Tell den Chor wieder wegwarf, nachdem er kurz vorher alles Heil für die Tragödie von der Wiedereinführung deſſelben erwartet hatte.

(Der Beſchluß folgt.)

Aus Müllner's ungedrucktem Theater-Wörterbuche.

Correktheit (der Ausſprache.)

In einer franzöſiſchen Mittelſtadt ſah ich ein Trauerſpiel aufführen — welches kann ich in der That nicht ſagen, da ſie einander alle ſo ähnlich ſehen — und hörte von dem Helden des Stücks den Vers:

Il m'a fallu servir de hérault à sa gloire

vollkommen richtig und ſo ſprechen, daß von hérault das t mit dem folgenden Selbſtlauter deutlich vernommen wurde (de hérau-t-à sa gloire). Kaum war dieſes t-à heraus, ſo ſchnitt eine durchdringende Pfeife durch das Haus. Qu'est-ce que c'est? fragte der Schauſpieler kurz ab, und hielt inne Parlez, ſagte der Nachbar zu dem Pfeifer; dieſer trat vor an das Orcheſter, und behauptete, es hätte geſprochen werden müſſen: de héro-s-à sa gloire (heros). Monsieur se trompe, erwiederte der Held, und nahm dem Einbläſer das Buch, il n'est pas question du héros qui acquiért la gloire, mais de celui qui la propage. C'est cela! ſagten einige Umſtehende, und der Pfeifer trat zurück. Als der Schauſpieler von der Zurückgabe des Buches ſich aufrichtete, ſandte er ſeinem Tadler das Argument noch nach: Il y alloit de la gloire de l'auteur qu'un „sa-sa“ dans le vers auroit ternie. Cela suffit, ſagte jener, continuez! und die Sache ging ihren Gang.

So wunderlich dieſe Epiſode in einem Trauerſpiel ſich ausnahm, ſo kann ich doch nicht leugnen, daß mir der doppelte Beweis von Achtung für die Mutterſprache ſehr wohl gefiel, und ich nahm mir vor, meinen Landsleuten die Sache zur Nachahmung zu empfehlen, ſobald ich wieder über den Rhein zurück ſeyn würde.

Ich muß jedoch das deutſche Parterre bitten, die Nachahmung mutatis mutandis zu beginnen. Es geht in Deutſchland durchaus nicht an, daß bei jedem einzelnen Sprachſchnitzer, der über die Bühne geht, gepfiffen werde. Man würde ſodann oft vor Pfeifen das ganze Stück nicht hören. Aber im Ganzen und im Großen kann recht füglich unſrer lieben Mutterſprache Juſtiz adminiſtrirt werden, ſowohl gegen den Schauſpieler, als gegen den Dichter.

Was die Ausſprache insbeſondre betrifft, ſo ſollten eigne Buchſtabirſchulen errichtet werden, in welchen die Schauſpieler ſich abgewöhnen müßten, der Päcker und Einbacken, der Tegen und der Deller, Jott und Kott, Kelt und Gäld, heren, ſteren und öhren, ippig, Wiſtling, Kiche, ibermorgen, vül Gefihl und dergleichen Dinge mehr zu ſagen. Daraus

könnte freilich im Anfang eine gewiſſe Affektation, ein gewiſſes Hyper-hochdeutſch entſtehen; aber nicht zu gedenken, daß dieſes ſich bald wiederum verlieren würde, weil es den Mund in unbequeme Falten legt; ſo muß ich doch auch bekennen, daß mir eine deŭtſche Treŭe lieber iſt, als eine deitſche Treie, und Maŭſe lieber als Meiſe (Mäuſe); ja ich will lieber einen die Treppe hinunter fallen, als die Töppe zerſchlagen hören.

Wenn ich mich übrigens noch entſchlieſſen ſollte, dieſen Wörterbuchs-Artikel den Dresdner Mittheilungen mitzutheilen, ſo werde ich ſchließlich an die Worte erinnern, die in Schillers Flüſſen die Elbe ſpricht:

All' ihr andern, ihr ſprecht nur ein Kauderwelſch — unter den Flüſſen
Deutſchlands rede nur ich, und auch in Meiſſen nur *), deutſch.

Converſationsſtücke.

Ein großer Dichter dirigirte die Bühne eines kleinen Fürſten. Man rühmte in ſeinem Beiſeyn die Darſtellungen, welche die Geſellſchaft von poetiſchen Stücken gab, tadelte aber die Aufführung der ſogenannten Converſationsſtücke. Jene, ſagte man, werden immer ein wohlgefälliges Ganzes, dieſe nie: denn die Hofräthe und Sekretäre treten im Heldenſchritt auf, und wenn ſie einander wohl zu ſchlafen wünſchen, thun ſie es mit eben dem Pathos, mit welchem Macbeth am Schluſſe des dritten Aktes zu ſeiner Gemahlinn ſagt: Ja, komm, wir wollen nun auch ſchlafen! Der Direktor äußerte, das könne nicht anders ſeyn, denn das, was zu guter Darſtellung der Converſationsſtücke gehöre, ſey der Fürſt nicht reich genug zu bezahlen. Als man über dieſe Anſicht ſich wunderte, gab er ungefähr folgende Erklärung:

„In eigentlich poetiſchen Dramen ergötzt uns ſchon der Dichter, und wir können daher mit dem Schauſpieler allenfalls zufrieden ſeyn, wenn er nur gut ſpricht und mit gemeſſener Würde ſich bewegt. Dazu nun ſind ſelbſt Leute von mittelmäßigem Talent leicht abzurichten. Im Converſationsſtücke hingegen iſt es mehr der Schauſpieler, der uns vergnügt; ein ſolches Stück iſt ohne das Talent der Spieler eine Oper ohne Muſik, und es iſt mithin in dieſem Fache nur dann etwas zu leiſten, wenn die Bühne ſo viel hervorſtechende Talente beſitzt, als zu jedem ſolchen Stücke eben nöthig ſind. Die eminenten Schauſpielertalente aber ſind nicht ſo wohlfeil zu haben, als die Dekorationen und das Koſtüm für die ſogenannte höhere Tragödie.“

Es mag etwas Wahres an dieſer Anſicht ſeyn; aber ganz wahr iſt es, daß die Darſtellung des poetiſchen Drama, wenn ſie etwas Vollendetes und wahrhaft Befriedigendes werden ſoll, Schauſpieler verlangt, welche fähig ſind, dichteriſche Schönheiten im Gemüth zu reproduciren, das heißt: welche ſelbſt dichteriſche Anlagen beſitzen. Darin liegt auch der Grund, daß auf der Bühne gewöhnlich nichts ſchlechter dargeſtellt wird, als der Künſtler. Ich habe einen ſolchen Converſations-Akteur in Kaſtelli's Raphael geſehen, der die erſten Worte des Stücks:

Du ſchwacher Pinſel! — nein, nie wird es dir gelingen,
Auf todter Leinewand ihr Bild hervor zu bringen —

ſo ſprach, daß, wenn er nicht dabei den Pinſel Raphaels hoch in die Höhe gehalten hätte, man gar leicht hätte glauben können, daß er von ſich ſelbſt ſpräche.

*) Und auch hier wohl nicht ganz ohne Ausnahme.
Der Herausg.

Von dieſem Wochenblatt wird jeden Sonnabend Vormittag Ein Bogen erſcheinen und hier in Berlin in der Expedizion des Wochenblatts, Poſtſtraße Nr. 27. ausgegeben werden. Der Preis eines einzelnen Stücks iſt zwei Groſchen Courant, der Abonnements-Preis für ein Vierteljahr iſt hier achtzehn Groſchen Courant. Für Auswärtige iſt der Preis des halben Jahrganges vom Julius bis December zwei Thaler, wofür es durch jede gute Buchhandlung zu bekommen iſt.

Digitized by Google

Dramaturgiſches Wochenblatt.
Zweiter Jahrgang.

Berlin,
Sonnabends, am 27. Julius 1816.
Nr. 4.

Bruchſtück aus einem neuen Trauerſpiel:

Mirza, die Tochter Jephta's.

Dritter Aufzug.

(nicht weit vom Anfang.)

Mirza.

(tritt auf, ohne Tubal, den Pflegeſohn ihres Vaters, zu bemerken.)

Es war ein Traum, doch nicht wie andre Träume,
Die vor dem Morgenlicht des neuen Tags
Wie ſcheues Nachtgeflügel ſich zurückziehn,
Und nur mit leicht gehobnem Geiſterſchritt
Spurlos hinwehen über das Gedächtniß.
Es war ein Traum, nicht wie ein Schatten nur
Des Erdenlebens, nein, vielmehr ein Abglanz
Des höheren, wogegen mir der Strahl
Der Sonne dort nur graue Dämmrung ſcheint.
Es war ein Traum, ſo hell und ſo lebendig,
Wie jener, den ich vor der Mutter Tod
Geſehn. Er deutet mir die Zukunft an.
Nicht ſelten hatt' ich ja Weißagungsträume.

(Sie bemerkt Tubal.)

Du hier mein guter Tubal? Haſt du mich
Gehört? Du darfſt es wiſſen. Ach, du haſt
Von deiner Liebe geſtern mir geſprochen.
Sag, guter Tubal, iſt es wirklich ſo?

Tubal.

Ja, Mirza, ja, ich liebe dich unſäglich —
Du darfſt mich lieben, Tubal —

Tubal (fortfahrend.)

Mehr als mich,
Mehr als mein Vaterland.

Mirza.

Vernimm mich, Tubal.
Du darfſt mich lieben; aber liebe mich
Wie du mich ſonſt geliebt. Wir waren einſt,
Wie zwei ſchuldloſe Kinder, wie zwei Engel,
Die harmlos ruhig miteinander ſpielten.
O liebe nicht ſo ſehr den Reiz des Körpers,
Der wie die Blume leicht ſchon morgen welkt.
Sey doch genügſam! Soll die Roſe denn,
Die von dem Strauche dir entgegen duftet,
Soll dir die kleine Sängerinn der Nacht,
Die dich mit ihrem Liede hold bezaubert,
Daß du die Hälfte' ihr opferſt deines Schlafs,
Soll ſie auch deinem leckern Gaumen dienen?
O höre mich, mein Freund, beſchaue mich,
Gern will ich deine Roſe ſein, dir gern
Die ſchönſten Töne meiner Seele ſingen.
Bald iſt die Blüthenzeit vorüber. Bald
Horchſt du der kleinen Nachtigall vergebens.

Tubal.

O ſprich nicht weiter, Mirza, ich muß weinen.

Mirza.

Das ſollſt du nicht, du ſollſt mein wackrer Held ſeyn.

Digitized by Google

Hab' ich mich denn in dir geirrt? Du biſt
Mein theurer Bruder, du wirſt kräftiger
Als ich das Vaterland vertheidigen.
Ich kann euch nur hintreiben in den Tod,
Den ſchönen Tod, ich muß zu Hauſe bleiben.
Doch wird vielleicht mir gleicher Lohn zu Theil,
Und beide feiern wir den Sieg dort oben.

Tubal.

O Mirza, Mirza, ſollen wir nicht leben?

Mirza.

Vernimm, mein Freund, was ich zu Nacht geträumt. —
Schon war ich wach und ſilbergrau verwebte
Der Morgen mit der nächtgen Finſterniß
Schwarzbraunem Mantel ſeines Lichtes Fäden.
Ich richtete mich auf und dunkel ſchwebten
Mir die Geſtalten eines Traums noch vor,
Der immer ſich erneuend mich geängſtet,
Von Schwerdterklirren und von Kampfgewühl,
Und meinen Namen rief man dumpf dazwiſchen.
Ich eilte hin; doch alles war nun ſtill,
Nur dein und Ammons Name flüſterte
Mir wie von Zitterpappeln leiſe zu,
Indeß von fern des Krieges Ungeſtüm
Noch lauter ſich erhob als vorher. Plötzlich
Vernahm ich Siegegeſchrei und vor mir ſtand
Mein Vater, um ſein Haupt den Lorbeerkranz,
Doch Thränen überſtrömten ſein Geſicht.
Das war mein Traum: ich dacht' ihm bange nach,
Und wollte jetzt vom Lager auf, zur Hütte
Hinaus, die trüben Grillen zu vergeſſen.
Doch wieder zog mich's auf das Lager nieder,
Denn nicht geſtärkt war ich von dieſem Schlaf,
Und bald umfing die Traumwelt mich auf's neu.
Ich dünkte mich gleich einem Schmetterling,
Denn leicht trug mich ein leuchtend Flügelpaar,
Mich wiegend ſchwebt' ich in der blauen Luft,
Vergeſſend mich und alles Irdiſche,
Bis ich an einen ſchönen Garten kam:
Drinn blühten Blumen, die ich nie geſehn,
Und Vögel ſangen, die ich nie vernommen,
Wie Harfenklang der Lüfte leiſer Hauch.
Bang ſchaut' ich mich ein Weilchen um, dann zog
Mich eine dicht verwachsne Laube näher.
Ich trat hinein, da ſah ich meine Mutter,
Sie blickte mich ſo voller Sehnſucht an,
Daß ich ohnmächtig ihr zu Füßen ſank,
Und Leben und Beſinnung von mir wich.
Sie rührte ſegnend meine Stirn' und Locken,
Da wacht' ich wieder auf und ſah empor;
Es war ein unausſprechliches Gefühl, —
Und neben ihr nun ſtandeſt du mit Ammon.
Verwundernd öffnet' ich den Mund zur Frage,
Da ſprach die Mutter: noch nicht, aber bald! —
Und mit dem Wort zerrann mein Traumgeſicht.

Tubal.

Und welche Deutung gibſt du deinem Traum?

Mirza.

Iſt ſie nicht klar? Wo iſt denn meine Mutter?
Denkſt du, daß ſie herunterkomme? Nein,
Die ſelgen Schatten kehren nicht zur Erde.
Sie tauſchen nicht mehr mit dem groben Leib,
Dem Sitz jedweden Wehs, ihr Luftgewand;
Wir aber ſteigen zu dem Himmel auf.

Tubal.

Und Ammon ſtand dort auch?

Mirza.

O Tubal, dort
Sind wir nicht Feinde mehr, nicht Nebenbuhler,
Dort wandeln wir wie reine Kinder wieder,
Dort wohnet ewge Freundſchaft, ewge Liebe.

Tubal.

Du heilig Mädchen! Doch es war ein Traum!
Vergiß ihn! Sieh du blüheſt in Geſundheit!
Du wirſt nicht ſterben, nein, du darfſt nicht ſterben.

Mirza.

Ich werde ſterben. Wie? Das weiß ich nicht.
Doch bin ich meines nahen Tod's gewiß.
Dort kommt mein Vater. Sey verſchwiegen, Tubal!
Ich ſah ihn nicht im Traume bei der Mutter.
Er wird nicht ſterben.

Digitized by Google

Am 5ten Julius: Die Braut v. Meſſina. Tragödie v. Schiller.

(Beſchluß).

Dieſelbe Entzweiung des Stücks in ſeinem innerſten Weſen, welche wir bei dem Chor vorfanden, iſt da in der Vermiſchung der Religionen. Schiller meint, dieſe Freiheit möge ſchwerer zu rechtfertigen ſeyn, aber er ſucht ſie zu rechtfertigen durch zwei Gründe. Zunächſt ſey der Schauplatz der Handlung Meſſina, wo die drei vermiſchten Religionen theils lebendig, theils in Denkmälern fortgewirkt hätten. Hätte er ſeinem vorhin ausgeſprochenen Grundſatze treu bleiben wollen, daß die Kunſt, um Realität zu gewinnen, ganz ideal ſeyn müſſe, ſo durfte er dies Argument gar nicht anführen, wie jeder auf den erſten Blick ſieht, aber da er ſich einmal auf dieſen Umſtand beruft, ſo muß geſagt werden, daß die Religion, welche in der Braut von Meſſina herrſcht, nie und nirgends vorhanden geweſen iſt auf Erden, alſo auch in Sicilien nicht. Das Chriſtenthum und die Lehre Mohammeds haben freilich dort geraume Zeit nebeneinander beſtanden und zwar friedlicher als in Spanien, ſo daß ein wechſelſeitiges Einwirken derſelben auf einander gedenkbar iſt. Aber trotz dem Rieſentempel von Agrigent und allen andern Denkmälern des Alterthums kann durchaus kein Moment in der Geſchichte aufgefunden werden, da die drei Religionen ſo gleichmäßig zuſammengewirkt hätten in Sicilien, als in unſerm Stücke angenommen wird. Schillers zweiter Grund iſt: unter der Hülle aller Religionen liege Religion ſelbſt, ein Satz, den ich keineswegs anzutaſten geſonnen bin, deſto mehr aber den damit in Verbindung geſetzten, daß es ein Recht der Poeſie ſey, die verſchiedenen Religionen als ein kollektives Ganzes für die Einbildungskraft zu behandeln. Das Recht an ſich kann freilich nicht beſtritten werden, denn die Poeſie hat zu allem Recht, was ſie kann, ohne ſich ſelber zu ſchaden. Deſto mehr iſt aber zu bezweifeln, daß aus dieſem Rechte, wie der Dichter daſſelbe gebraucht hat, wirklich ein Seegen für ſein Werk habe hervorgehen können. Die italieniſchen Dichter, und außer ihnen beſonders der große Portugieſe Camoens, haben allerdings Chriſtenthum und Religion der Griechen oder Römer vermiſcht in ihren Dichtungen, aber wie? Der Grundton bleibt durchaus chriſtlich. Wenn Dante ſich vom Amor ſein eigenes Herz vorzeigen läßt (in der vita nuova) mit den Worten: ecce cor tuum, ſo deutet ſchon die liturgiſche Sprache darauf hin, daß unter dem Amor hier nur eine Art von Engelknaben zu verſtehen ſey; Boccaccio's heilige Göttin Venus iſt nur eine mehr verkörperte Madonna, wie etwa ein Tizian die Madonna darſtellen würde; Taſſos Pluto iſt der leibhaftige chriſtliche Satan, nur daß er etwas bei den Rhetoren der Alten in die Schule gegangen iſt. Beim Camoens ſind die alten Gottheiten bloß poetiſche Maſchinen, und der Ton des Gedichts iſt auch hier durchaus chriſtlich. Anders in unſerm Werke. Da ſteht einmal neben einander die Eumenide, die uns ganz an griechiſche Religions-Begriffe verweiſet und „der waltende Gottesfriede", (treuga Dei) der uns wieder hinſchleudert zu den Einrichtungen der chriſtlichen Geiſtlichkeit im Mittelalter. Dergleichen aber ſoll ſich neben einander behaupten, und ſo ſoll eben die Religion ſelbſt, welche unter der Hülle aller Religionen liege, hervortreten. Nun und nimmermehr kann ſie das, und wird ſie das. Die herrlichſten Ahndungen dieſer Vereinigung finden ſich in den letzten Reden Don Cäſar's, aber wirklich zu Stande kommen kann ſie nicht, ſo wenig es je einen Menſchen geben wird, der neben dem Menſchen nicht auch noch ein Deutſcher, Spanier, Franzoſe oder ſonſt eines Landes Kind wäre. Wenn man den ſtillen ſeligen Frieden, welcher in der Jungfrau von Orleans herrſcht, recht bedenket, ſo wird es immer dunkler, wie der Dichter ſich ohne Noth auf ein Meer gewagt habe, an deſſen jenſeitigem Geſtade noch niemand gelandet war und je landen wird.

Iſt man aber ſo weit von der Natur abgewichen, wie Schiller durch die gewaltſame Herbeiführung des Chors und durch die Vermiſchung der Religionen, ſo geht es immer und immer weiter, daher ſteht auch die Idee des Schickſals ſchroffer und, man mögte ſagen, witzig-tückiſcher da, als in irgend einer griechiſchen Tragödie. Man wende mir nicht den Oedipus des Sophokles ein. Was in der erſten Tragödie dieſes Namens hart ſcheinen könnte, iſt vollkommen gemildert durch die zweite, unſer Stück dagegen leidet keine Fortſetzung. Nun iſt aber ferner die Idee des Schickſals ſo gehalten, wie in unſerem Werke, wieder eine griechiſche, die nicht mehr im Einklange ſteht mit dem jetzigen Volksglauben, entfremdet alſo wieder die Tragödie der Natur und Wirklichkeit, ich ſage die Idee des Schickſals, ſo aufge-

Digitized by Google

faßt wie hier, denn daß im allgemeinen die Idee einer dunkeln Nothwendigkeit eine allgemein-menſchliche ſey, und als ſolche jeder Zeit und jedem Volke angehöre, bedarf wohl keiner weitern Erörterung, nur davon iſt die Rede, wie ſich dieſer Urgedanke jedesmal beſtimmt geſtaltet habe. Am naturgemäßeſten will ich nicht ſagen, aber nach meinem Gefühle in der tiefſten Bedeutſamkeit, wenn ich das unſchätzbare Bruchſtück, auf welches ich noch bei einer andern Gelegenheit zurückkommen werde, mit Schillers übrigen Dramen vergleiche, hat der Dichter dieſen Urgedanken der Menſchheit dargeſtellt im Demetrius. Daß ein Jüngling, um das rachedürſtende Gemüth eines andern zu befriedigen in ſeiner eigenen Ueberzeugung ſogar eine andere Perſon werden muß, als die er wirklich iſt, dadurch gerufen wird auf einen Schauplatz, welcher ihm ewig hätte fremd bleiben ſollen und nun, da er die Täuſchung einſieht, zurück will und nicht mehr zurück kann — das offenbart uns in ſchauerlicher Majeſtät jene dunkle Gewalt, welche auch jedes chriſtliche Gemüth anerkennen muß, indem es zugleich an die Aufhellung des Dunkels glaubt. Wie aber ſoll dieſer Glaube entſtehen bei der Braut von Meſſina? In den letzten Reden Don Cäſars dämmert etwas, aber es dämmert auch nur.

Bei den einander widerſtrebenden Beſtandtheilen unſerer Tragödie können natürlich auch die Charaktere, auf welche wir uns im einzelnen hier nicht einlaſſen, ihrem Korne nach nicht jenen menſchlichen Einklang bieten und von dem warmen Leben durchhaucht ſeyn, welches allein das Leben anſpricht. Beatrice und Don Manuel ſcheinen mir das reinſte Bild zu geben, doch iſt Beatrice wohl nicht vielmehr als eine Wiederholung der Thekla.

Die Handlung iſt, als Verſtandes-Produkt betrachtet, meiſterhaft angelegt in den drei erſten Aufzügen, weniger im vierten, wie dies ſchon anderweitig iſt geſagt worden, und auch von mir in meiner Anzeige der Schuld.

Sprache und Versbau ſtehen da in ſeltener Vollendung. An herrlichen lyriſchen Einzelheiten iſt dies Stück ſo reich wie kein anderes Schiller'ſches Drama. Dennoch kann ich daſſelbe dem frühergeſagten zu Folge für kein vollendetes Kunſtwerk halten, ſondern nur für ein geniales Studium, für ein Streben nach einem Ziele, welches nicht erreicht worden, weil es eine Unmöglichkeit war, daſſelbe zu erreichen.

Ich habe meine Ueberzeugung freimüthig ausgeſprochen, überzeugt, daß der Verklärte nur durch die von einer Menſchenbruſt gefühlte Wahrheit geehrt werden kann. Vielleicht iſt über dieſes Werk des ewig theuern Mannes noch nirgend ſo abgeſprochen worden, obgleich niemandem Schiller theurer ſeyn kann, als mir; aber theurer noch iſt mir der Gedanke an die weitere Fortbildung des Volkes, welchem anzugehören wir beide uns rühmen und der Gedanke, daß dies Volk zu ſeiner ächt-teutſchen und eben darum ächt-menſchlichen Fortbildung einmal eine wirklich volksthümliche Schaubühne erhalten werde. In wiefern Schiller ſelber zu dieſem Zwecke glorreich Hand angelegt habe, werden wir ſehen bei'm Tell. Ein Beſtreben aber wie in der Braut von Meſſina kann nach meinem Dafürhalten nur für ein dieſen großen Zweck Hemmendes gelten, und darum muß es ganz von der Hand gewieſen werden. Bei dieſer Gelegenheit muß ich jedoch einem möglichen Mißverſtändniſſe vorbeugen. Ein Recenſent dieſes Blattes in der Zeitung für die elegante Welt wünſcht, indem er meinem Urtheile über Kabale und Liebe (zwölftes Stück des erſten Halben-Jahrganges) beitritt, daß dieſes Stück, wie die von mir beiläufig erwähnte Verſchwörung des Fiesko ganz vom Repertoir der deutſchen Schaubühnen geſtrichen würde. Eine gleiche Anſicht dürfte man mir zutrauen, ſowohl in Hinſicht jener beiden Stücke als auch unſerer Braut von Meſſina. Das iſt aber nicht der Fall. Ich wünſche vielmehr, daß alle drei Stücke auf dem Repertoir ſich ſo lange als möglich halten; denn ſubjektiv betrachtet ſind ſie ergänzende Theile zu dem Künſtlerleben des Dichters, welches wohl von mehr Zuſchauern in ſeiner Geſammtheit aufgefaßt wird, als man in kälteren Augenblicken glauben müßte, objektiv aber können dergleichen ſo einzeln ſtehende Werke, in welchem nach unſerer Meinung nicht das Rechte ins Auge gefaßt iſt, nur nachtheilig wirken auf dieſen oder jenen Kunſtjünger, welcher ſie vielleicht nur um ſo eifriger leſen wird, wenn er nicht dazu gelangen kann, ſie zu ſehen.

Ueber die Darſtellung zu reden hat ein anderer Mitarbeiter freundlich verſprochen. Ich geſtatte mir nur eine Bemerkung. Einen der Chorführer ſtellte ſonſt Herr Devrient dar, jetzt Herr Labes. Letzterer ſpielte mit großem Fleiße und ſprach, was gerade in einer Rolle der Art beſonders zu loben iſt, ſehr deutlich und richtig; doch einen Vers kann nur Herr Devrient ſprechen, der, welcher den zweiten Aufzug ſchließt:

Digitized by Google

Bis in das Delphiſche Heiligthum.

Herr Devrient, nachdem er immerfort mit der Stimme geſtiegen war in den vorhergehenden Verſen, ließ ſie jetzt ſanft verſchweben, und wies uns ſo in dämmernder Ferne das Heiligthum, wo Don Cäſar einſt Ruhe finden werde.

Rt.

Die Vorſtellung der Braut von Meſſina hatte durch eine neue Beſetzung der Hauptperſonen für die Freunde der Schillerſchen Muſe einen neuen Reiz erhalten. Die Rolle der Fürſtin war Madame Wolff zu Theil geworden, die der Beatrice Mademoiſelle Düring, die des Don Manuel Herrn Wolff, des Don Cäſar Herrn Maurer, des Diego Herrn Bauer. Die Choranführer und die Hauptſprecher im Chor waren die Alten. Alle Spielende und Sprechende gaben die augenſcheinlichſten Beweiſe, wie ſehr ſie von der Größe der zu löſenden Aufgaben und der Würde des Gegenſtandes, den ſie zur Kunſtanſchauung bringen ſollten, durchdrungen waren. Streben nach reiner, ſchöner, vollendeter Deklamation war ſichtbar und ward größten Theils mit dem glücklichſten Erfolge gekrönt, die Aktion blieb von Manier und Ueberladung frei und ohne Uebertreibung ſtellten ſich klar und genugthuend und tragiſch wirkungsvoll in den Hauptmomenten die Gegenſätze dieſer an Gegenſätzen ſo reichen Tragödie dar. Die Darſtellung war mit Recht eine der kunſtgerechteſten zu nennen und gereichte unſerer Bühne zu nicht geringer Ehre.

Y.

Am 15ten Julius: Die Schachmaſchine, Luſtſpiel in vier Abtheilungen, nach dem Engliſchen. Frey bearbeitet von Beck.

Die meiſten Luſtſpiele der Engländer aus dem ſiebenzehnten Jahrhundert bis zu Karl dem Zweiten ſind anziehend durch reiche Intrigue, nationellen Humor, und jugendlich geſunden Muthwillen, der ſich gar wohl mit einer redlich tiefen Seele vereinigen kann. Sie entſpringen faſt alle aus Shakespears Quelle und, obwohl ſie oftmals nur einige Tropfen aus derſelben aufzuweiſen haben, ſo ſind doch auch dieſe wenigen Perlen ſchon hinreichend, um, wie friſcher Morgenthau, die anſpruchloſen Blumen zu ſchmücken.

Ganz anders ſteht es mit gar manchen Luſtſpielen der Engländer aus der ſpätern Hälfte des ſiebenzehnten, ſo wie aus dem achtzehnten Jahrhundert. Hier iſt oft Witz ohne wahre Herzensfröhlichkeit, eine nüchterne, glaubenloſe Lebensanſicht, die, weil ſie ſich ſelbſt unglücklich fühlt, dieſes Gefühl mit einer gewiſſen ſpitzigen Eiszapfen-Satyre umgiebt, hier iſt ſcheinbarer Reichthum bei trauriger Armuth im Hintergrunde, hier iſt oft nicht redlicher Muthwille, ſondern Frivolität und Frechheit, hier finden wir nicht auch nur den „ungezogenen Liebling der Grazien," der ſelbſt in ſeiner „Ungezogenheit" doch immer noch ein Liebling bleibt, ſondern den kalten Lebemann, den ſeine Unſittlichkeit durch gemachten Witz noch piquanter ausprägen will. Bei einigen derſelben iſt uns zuweilen das widrig lächelnde Geſicht des widrigen La Mettrie eingefallen, worüber wir eher weinen könnten, wenn es der Mühe werth wäre, ja wir müſſen ſogar einem bekannten geiſtreichen Kritiker beipflichten, der, bei Gelegenheit eines berühmten franzöſiſchen Luſtſpiels, an das lächelnde Grinſen eines — Todtenkopfs erinnert, denn ein ähnlicher Gedanke kann uns auch bei manchem engliſchen Luſtſpiele der neuern Zeit beifallen.

Deſto erfreulicher iſt es, von einem der wenigen neuern engliſchen Luſtſpiele zu reden, die ſich auf beſſere Weiſe auszeichnen: und zu dieſen dürfen wir allerdings die Schachmaſchine rechnen. Es iſt ein genialer Gedanke, zum Helden des Stückes einen Jüngling zu wählen, der, im Haß gegen alles Gewöhnliche, Steife, Flach-Ernſthafte, Langweilige u. ſ. w., das ganze Leben umkehren möchte, damit er doch einigen Scherz davon habe. Daß er darin viel zu weit geht und das Kind mit dem Bade verſchüttet, verſteht ſich von ſelbſt; niemand aber wird ihm auch in dieſen Uebertreibungen nachahmen wollen, und ſelbſt der ſtrengſte Moraliſt dürfte ſchwerlich hier Gefahr befürchten können.

Allein der gelungene Entwurf eines Charakters iſt noch lange nicht die gelungene Ausführung: und ſo müſſen wir leider geſtehen, daß wir ein Drittel der Ausführung dieſes Charak-

Digitized by Google

ters misbilligen, worüber diejenigen, die das Stück kennen, keine nähere Auskunft verlangen werden. Dennoch bringt ein ſolcher, auch ſo wie er hier gezeichnet worden iſt, nothwendig manche ſehr ergötzliche Scene hervor, denn das Zuſammenſtoßen eines ſolchen mit andern verſchiedenartigen Charakteren, hat ſchon in ſich ſelbſt etwas Witziges und Anziehendes. Schade nur, daß der Dichter dieſe anderen Charaktere (wir nehmen jedoch den ſehr gelungenen Grafen Balken aus) nicht beſſer auszeichnete, ſo wie er denn auch den ſehr guten Gedanken, in Sophien von Haßfeld ein Seitenſtück zu Karl von Ruf zu geben, einen Gedanken, der ihn wirklich im Anfange angewandelt zu haben ſcheint, leider nur zu bald wieder aufgegeben hat. Wir müſſen ferner tadeln, daß der Verfaſſer zuweilen wider ſeinen Willen ein Lächeln erregt, z. B. als Wendheim ſeinen reichen Stiefbruder, den er mit Recht verachtet, dennoch um einen Vorſchuß von zwei bis dreihundert Dukaten bittet. Möge dieſe Bitte an ſich ſelbſt noch ſo billig ſeyn, und mögen wir die Grauſamkeit des fühlloſen Bruders noch ſo ſehr tadeln; dennoch bleibt der Gedanke ſelbſt peinlich, denn der edle Mann ſoll den, welchen er verachtet, auch nicht um einen Strohhalm bitten. Flach gehalten iſt auch das Rinkeſche Ehepaar, und der ältere Ruf ſagt einige Worte, die wir auch in der Poſſe nicht billigen, ſo wie denn auch einige unbedeutende ſentimentale Redensarten in Juliens Rolle nicht an ihrer Stelle ſcheinen.

Die Darſtellung gehört zu den ſehr gelungenen, und ſo oft wir auch das Stück bereits auf der hieſigen Bühne geſehen haben, ſo erſcheint es uns doch immer neu und angenehm.

A. Z. O.

Innerer Beruf zur Schauſpielkunſt.

(Dieſes Bittſchreiben iſt buchſtäblich, wie es hier abgedruckt erſcheint, auf ein Quartblatt geſchrieben, an die hieſige General-Intendantur der Königl. Schauſpiele eingelaufen. Wir theilen es mit, nicht — der Seltenheit (denn es hat gewiß oft ſeines gleichen), ſondern des Spaßes wegen, und dann, um einen neuen in vieler Hinſicht nicht überflüſſigen Beweis zu liefern, welche Subjekte oft Beruf in ſich zu haben glauben, ſich der lieben Schauſpielkunſt widmen zu können.)

Der Herausgeb.

Hoch Wohl geboren und Gnädigſter Herr Graf

Ich nehme mir die freiheit und ſchreibe Ein Par Zeilen an ihn ich habe erfaren das ſie noch ſchauſpieler annehmen O . . möchte ich ſo glücklich ſein das ich in dieſen frohen Kreiſe mit Ein geſchlußen würde ich würde aus dankbarkeit den Gnädigſten Herrn Graf mich zu Füſen werfen, weil der Hr. Derechter Jſland Lebte verſprach er mir ſo Bald wie möchlig würde Er mir an nehmen aber die Zeit Verſchwan das er in Ein beſſer leben iſt Eingeganen und mich vergas ich bitte noch ein mahl im dem ich doch als Kind habe in Hamburg mit geſpielt weil aber meine Eltern durch leidenſchaft ſind in Berlin gekommen ſo wurde ich davon geſtört ich habe die hofnung das ſie mich meiner annehmen

Ich unterſchreibe mich ihren unterthänigſten
N. N.

Berlin den 19ten Juli 1816.

Ueberſicht der auf den königlichen Theatern im Monat Juny gegebenen Schauſpiele.

Am 1. Im Opernhauſe zum Erſtenmale: Ariodan, heroiſche Oper in 3 Abtheilungen, nach dem Franzöſiſchen des Hofmann, von J. R. von Seyfried. Muſik von Mehul. Ballets vom Königl. Balletmeiſter Hrn. Telle. Hierauf zum Erſtenmale:

Die Olympiſchen Spiele, pantomimiſches Divertiſſement von Herrn Anatole (Hr.

Digitized by Google

Anatole und Madame Anatole-Goſſelin tanzten.)

Am 2. König Lear, Trauerſpiel in 5 Abtheil. nach Shakespear von Schröder.

Am 3. Des Haſſes und der Liebe Rache, Schauſp. aus dem Spaniſchen Kriege in 5 Abtheil. von Kotzebue.

In Potsdam: Joconde, oder die Abentheurer, komiſches Singſpiel in 3 Abtheilungen Muſik von Nicolo Iſouard. Ballets vom Königl. Balletmeiſter Herrn Telle. (Madame Seidler, geb. Wranitzky, vom K. K. Hoftheater zu Wien: Die Edile. Hr. Anatole und Mad. Anatole-Goſſelin tanzten.)

Am 4. Das Geſtändniß, Luſtſpiel in 1 Aufz., von Kotzebue. Hierauf:

Die Drillinge, Luſtſp. in 4 Abtheil., vom Hrn. von Bonin.

In Potsdam: Joconde oder die Abentheurer wiederholt.

Am 5. Wallenſtein's Tod, Trauerſpiel in 5 Abtheil. von Schiller (Hr. Weidner vom Theater zu Frankfurth: Wallenſtein.)

Am 6. Die Schweizerfamilie, Singſpiel in 3 Abtheil. Muſik vom Hrn. Kapellm. Weigl. (Mad. Milder-Hauptmann: Emmeline.)

Am 7. Die Radikalkur, Luſtſpiel in 3 Abtheilungen von Frau von Weißenthurn. (Herr Weidner: Baron Hochau.) Hierauf: Ein Divertiſſement. Für das hieſige Kön. Schauſpiel eingerichtet durch Herrn Anatole. (Hr. Anatole und Madame Anatole-Goſſelin tanzten.)

Am 8. Im Opernhauſe: Sargines oder der Zögling der Liebe, heroiſch-komiſche Oper in 2 Abtheil. Muſik von Paer. (Madame Seidler, geborne Wranitzky, vom Kaiſ. Königl. Hoftheater zu Wien: Sophie). Hierauf:

Die Tanzſucht (La dansomanie.) Pantomimiſche Poſſe in zwei Abtheil., von Gardel. Für das hieſige Königl. Schauſpiel eingerichtet durch den Königl. Balletmeiſter Herrn Telle. (Hr. Anatole und Madame Anatole Goſſelin, tanzten die Partien des Demarsept und der Euphrosine.)

Am 9. Graf Benjowsky auf Kamtſchatka, Schauſpiel in 5 Abtheil. von Kotzebue. (Hr. Weidner: den Hettmann.)

Am 10. Die Brüder, Luſtſpiel mit Masken in 5 Abtheil., aus dem Lateiniſchen des Terenz, vom Freiherrn von Einſiedel. Hierauf: Die Großmama, Luſtſpiel in 1 Aufzug von Kotzebue. (Madame Krickeberg vom Theater zu Königsberg: die Großmama.) Und zum Erſtenmal wiederholt: Die olympiſchen Spiele.

Am 11. Im Opernhauſe: Oedip zu Kolonos, lyriſches Drama in 3 Abtheil., aus dem Franzöſiſchen. Muſik von Sachini. Hierauf: Die olympiſchen Spiele wiederholt.

Am 12. Reue und Erſatz. Original-Schauſp. in 4 Abtheilungen, von Hrn. Vogel. (Herr Weidner: Buchhalter Feſt.)

Am 13. Im Opernhauſe. Zum Erſtenmal: Venus und Adonis, pantomimiſches Divertiſſement von Hrn. Anatole. (Hr. Anatole und Madame Anatole-Goſſelin tanzten die Partien des Adonis und der Venus.) Hierauf zum Erſtenmal wiederholt: Die Einquartierung, Poſſe in 1 Aufz. von Hrn. v. D'Elpons. Und Paul und Virginie, pantomimiſches Ballet in 3 Abtheil., von Gardel. Muſik von Hrn. Kreuzer. (Hr. u. Madame Anatole-Goſſelin tanzten.)

Am 13. In Potsdam: Der arme Poet, Schauſp. in 1 Aufz. von Kotzebue. Hierauf: Das Findelkind, Schauſp. in 5 Abtheilungen, von Friedrich Aloys Grafen von Brühl.

Am 14. Auf Begehren: Arlekins Geburt, italieniſche Pantomime in 3 Abtheilungen mit Tänzen, vom Königlichen Balletmeiſter Herrn Lauchery.

Am 15. Im Opernhauſe: Zur letzten Vorſtellung und zum Benefiz für Hrn. Anatole und Madame Anatole-Goſſelin:

Solo für die Violine, komponirt und geſpielt vom Königl. Concertmeiſter Hrn. Möſer, und ausgeführt als Pas de deux von Hrn. Anatole und Madame Anatole-Goſſelin. Hierauf:

Fanchon, das Leyermädchen, Singſpiel in 3 Abtheilungen, Muſik von Himmel. (Madame Seidler, vom K. K. Hoftheater zu Wien: Fanchon.) Dann:

Arie von Righini, geſungen von dem Kön. Kammerſänger Hrn. Fiſcher. Und zum letztenmale: Paul und Virginie, pantomimiſches Ballet in 3 Abtheilungen von Gardel.

Muſik von Hrn. Kreuzer. (Hr. Anatole und Madame Anatole-Goſſelin tanzten in dieſem Ballet die Partien des Paul und der Virginie.)

Am 16. Die Unvermählte, Drama in 4 Abtheilungen, von Kotzebue. (Madame Krickeberg: Fräulein von Seelen.)

Am 17. Don Carlos, Trauerſpiel in 5 Abtheilungen, von Schiller. (Hr. Weidner: König Philipp.)

Am 18. Der Vetter aus Bremen, oder die drei Schulmeiſter. Spiel in Verſen in 1 Aufzug von Theodor Körner. (Hr. Weidner: Nachbar Veit.)

Der Verräther, Luſtſpiel in 1 Aufz. von Holbein.

Die Eheſcheuen, Original-Luſtſpiel in 1 Aufzug von Frau von Weißenthurn. (Hr. Weidner: Inſpektor.)

Am 19. Die Jungfrau von Orleans, romantiſche Tragödie in fünf Abtheilungen, von Schiller.

Am 20. Torquato Taſſo, Schauſp. in 5 Abtheil., von Göthe.

Am 21. Zum Erſtenmal: Die Gefangenen, Luſtſpiel in 5 Abtheilungen, mit Masken, nach dem Lateiniſchen des Plautus, vom Hrn. von Einſiedel zu Weimar. Hierauf:

Die Brandſchatzung, Luſtſp. in 1 Aufz., von Kotzebue. (Hr. Weidner: Klippfiſch.)

Am 22. Agnes Sorel, Singſp. in 3 Abtheilungen, nach dem Franz. von Sonnleithner. Muſik von Girowetz. (Madame Seidler vom Kaiſ. Kön. Hoftheater zu Wien: Agnes Sorel.)

Am 23. Die Jäger, ländliches Sittengemälde in 5 Abtheilung., von Iffland. (Hr. Weidner: Oberförſter. Madame Krickeberg: Oberförſterin.)

Am 24. Der Jude, Schauſp. in 5 Abtheilungen, nach dem Engliſchen. Hierauf: Die Seelenwanderung oder der Schauſpieler wider Willen auf eine andere Manier, Poſſe in 1 Aufz., von Kotzebue.

Am 25. Fidelio, Oper in 2 Abtheilungen, nach dem Franzöſiſchen, von Treitſchke. Muſik v. Bethoven.

Am 26. Zum Erſtenmale: Iwan, der alte dankbare Koſack, Schauſpiel in 1 Aufz. von G. Hagemann. Hierauf auf Begehren: Arlekin, im Schutz der Zauberey, italieniſche Pantomime in 3 Abtheilungen, vom K. Balletmeiſter Hrn. Lauchery.

Am 27. Graf von Eſſex, oder die Gunſt der Fürſten, Trauerſpiel in 5 Abtheilungen, nach dem Engliſchen.

In Potsdam: Maske für Maske. Hierauf die Einquartierung.

Am 28. Im Opernhauſe: Die Veſtalin, lyriſches Drama in 3 Abtheilungen. Muſik von Spontini, mit Ballets. (Madame Seidler: Julie.)

Am 29. Iwan, der alte dankbare Koſack, Schauſp. in 1 Aufzug, von G. Hagemann. Hierauf:

Die Großmama, Luſtſpiel in 1 Aufzug, von Kotzebue. (Madame Krickeberg: die Großmama.)

Unſer Verkehr, Poſſe in 1 Aufzug. (Hr. Melchior vom Theater zu Königsberg: Hrn. Polkwitzer.)

Am 30. Des Haſſes und der Liebe Rache, Schauſpiel aus dem ſpaniſchen Kriege in 5 Abtheilungen, von Kotzebue.

Von dieſem Wochenblatt wird jeden Sonnabend Vormittag Ein Bogen erſcheinen und hier in Berlin in der Expedizion des Wochenblatts, Poſtſtraße Nr. 27. ausgegeben werden. Der Preis eines einzelnen Stücks iſt zwei Groſchen Courant, der Abonnements-Preis für ein Vierteljahr iſt hier achtzehn Groſchen Courant. Für Auswärtige iſt der Preis des halben Jahrganges vom Julius bis December zwei Thaler, wofür es durch jede gute Buchhandlung zu bekommen iſt.

Digitized by Google

Dramaturgiſches Wochenblatt.

Zweiter Jahrgang.

Berlin,

Sonnabends, am 3. Auguſt 1816.

Nr. 5.

Woher ſtammt der Stoff des Vierundzwanzigſten Februars, von Werner?

Wiewohl es nicht zu leugnen iſt, daß ſelbſt poetiſche Geiſter in dem großen freien Reich der Phantaſie ſich oft in deutſchen Dichtungen begegnen und in der Wahl des Stoffes eben ſo wunderbar oft zuſammentreffen, als in der Wahl der Bilder, mit welchen ſie ihren dichteriſchen Gedanken ſchmücken und beleben; ſo dürfen wir doch auch nicht in Zweifel ziehen, daß ſelbſt Köpfe von der reichſten Erfindung gewöhnlich ihren Anſtoß von außen empfingen und ſich ſelbſt genügten, oder darin gefielen, wenn ſie den dargebotenen Stoff aus einem eigenthümlichen Geſichtspunkt und auf eine eigenthümliche Weiſe verarbeiteten.

Wer erkennte wohl nicht Shakespeare für den originellſten und reichſten Dichtergeiſt, welchen die neuere Welt aufzuweiſen hat! Und wer darf gleichwohl daran zweifeln, der ſeine gelehrten Erläuterer auch nur flüchtig durchlief, daß der Stoff ſeiner bewundertſten Stücke häufig aus anderen Erfindungen entnommen wurde, daß außer einigen geſchichtlichen Darſtellungen, z. B. denen des Plutarch, auch alte Romanzen und Balladen nicht von ihm verſchmäht wurden, um tragiſche Stoffe aus ihnen aufzuſtellen. Auffallender und befremdender würde die Erſcheinung ſeyn, wenn ein dramatiſcher Dichter, ohne als Nachbildner oder Bearbeiter eines Stückes aus einer fremden, entweder alten, oder neueren Sprache aufzutreten, einen ſchon als Drama vorhandenen Stoff abermals bearbeitete, und gleichwohl die Quelle verſchwiege, aus welcher ſein eigenes Werk hervorging, wenn er deſſen ungeachtet von uns verlangte, auch in einem ſolchen Werke für originell zu gelten.

Wir geſtehen, daß wir uns in dieſem Falle zu ſehen glaubten, als uns neulich die Litteratur- und Theater-Zeitung des Jahrs 1780, (Berlin, bei Arnold Wever) in die Hände fiel, und wir hier in Nr. 25. vom 17ten Junius 1780 und in Julius- und Auguſtblättern fortgeſetzt ein Fragment von Karl Philipp Moritz fanden, welches den Titel führt: „Blunt, oder der Gaſt.“ Es iſt uns unmöglich zu glauben, daß dieſes Zuſammentreffen in der ganzen Anlage und in den Charakteren dieſes Fragments und des Wernerſchen Trauerſpiels nur als ein zufälliges Spiel der Phantaſie verwandter Geiſter anzuſehen ſey. Unſere Leſer mögen hierüber entſcheiden. Zunächſt wollen wir von der Fabel und der Anlage jenes Fragments Nachricht geben.

Moritz beginnt ſein Fragment mit einer Scene, welche mehr als ſchweſterliche Aehnlichkeit hat mit der erſten und zweiten des Wernerſchen Stücks. Es iſt Mitternacht. Eine düſtre Lampe brennt auf dem Tiſch, Blunt und ſein Weib Gertrude ſitzen zuſammen; überall ſieht man die Spuren der höchſten Armuth. Blunt in Gedanken vertieft, wie er dieſe von ſich wende, iſt wachend in ein Traumgeſicht verfallen, welches ihm Mord befiehlt, um reich zu werden. Er erzählt den Inhalt ſeiner Fran, welche ſeinen fürchterlichen Entſchluß zu wenden ſucht. Wir lernen hier einen Mann in ihm kennen, welchen ſein Hochmuth zum Verſchwender und ſeine Armuth zum Böſewicht bildete. Gleichwohl ſehen wir ſeine Frau ihm mit treuer Liebe ergeben, wenn ſie auch ſeine

Digitized by Google

Mordgedanken nicht theilen kann; daß aber ihr Vater zu ihrer Heirath die Einwilligung verweigerte und ihr, als ſie doch darauf beharrte, Blunt zu heirathen, eine Anſchauung, welche wohl für Vaterfluch gelten kann, mit in ihre Ehe gab, erfahren wir gleichfalls. Der Unſegen blieb nicht aus — er verſtieß den Sohn, welcher ihm gebohren wurde — wir erfahren aber kaum einen anderen Grund als den ſeiner Armuth. Der Sohn ging in den Krieg und fand nach Berichten ſeiner Kameraden den Tod in den Wellen. Aber dieſer Sohn iſt gleichwohl aus dem Schiffbruch gerettet und an dieſem Abend eben als Gaſt unerkannt in das Haus ſeiner Eltern zurückgekehrt, in dem furchtbaren Zeitpunkt der Mordviſionen ſeines Vaters, welcher unter der Herrſchaft jenes Traumgeſichts den Gedanken weiter und weiter ausbildend, zuletzt ſich überredet, daß dieſer offenbar reiche Jüngling, welcher als Gaſt in ſein Haus getreten, der von dem Schickſal dargebotene ſey, welchen er tödten müſſe, um auf einmal reich zu werden. Der Jüngling ſelbſt gleicht übrigens faſt durchaus dem Wernerſchen Kurd. Er iſt unerkannt wiedergekehrt, um am andern Tage ſeine verarmten Eltern deſto mehr mit ſeinem Reichthum zu überraſchen und zu beglücken. Doch iſt die Familie reicher an Perſonen, als das Wernerſche Ehepaar. Hier iſt auch noch eine ſechsjährige Tochter, Namens Adelheid, und Blunt hat auch noch einen Bruder in der Stadt, Bürgermeiſter, deſſen Tochter Mariane die verſprochene Geliebte des jungen Blunt iſt. Dieſer Bruder aber iſt der Gegenſtand eines fürchterlichen Haſſes, ſein Glück und ſeine Rechtſchaffenheit, haben wie ſeine gelegentlichen Strafreden im Herzen des alten Blunts einen unverſöhnlichen Haß geweckt. — Doch um die Erzählung des Inhalts zu vollenden, der alte Blunt tödtet, in das Schlafgemach des Gaſtes eindringend, in dieſem den Sohn, die bange Gertrude vermag es nicht ihn hieran zu hindern.

Als der Mord vollbracht iſt, ſtellt ſich nicht ſowohl Reue als völlige Abſtumpfung bei Blunt ein. Es iſt ihm Leben und Tod und Blutgerüſt gleichgültig. Bald darauf kommt ſein Bruder der Bürgermeiſter und fragt nach dem Gaſt, von welchem er ihm beweiſet, er ſey ſein Sohn. Jetzt geſteht Blunt ſeinen Mord und verlangt verzweifelnd die Strafe des Hochgerichts, zu welcher er nebſt ſeiner Frau, welche ſich nicht von ihm trennen will und als Hehlerinn des Mordes ſich ſelbſt des Todes ſchuldig nennt, in den Kerker abgeführt wird. Aus demſelben wird beiden noch einmal geſtattet, die Leiche ihres Sohnes zu ſehen und der Vater, welcher ihn erſchlug, nimmt aus der lächelnden Engelsmiene des Sohnes den letzten und einzigen Troſt für den nahenden Augenblick ſeiner Hinrichtung.

Hiermit ſchließt das tragiſche Fragment. Ohne Zweifel war es dem Verfaſſer ſelbſt zu gräßlich, und da er nur ein Spiel der Phantaſie geben wollte, ſo nimmt er den Faden nach einigen einleitenden Verſen noch einmal auf, um das Ganze erfreulicher zu enden. Der Vater erſchlägt nicht den Sohn, der Fremde erwacht, als jener ihm den Todesſtreich verſetzen will, und nennet ihn Vater; der Bürgermeiſter kommt mit Mariane; die Wiedererkennung geſchieht und die Ausſöhnung der beiden Brüder erfolgt zugleich mit der Verloßung der beiden Liebenden. — Wir haben es hier natürlich mit dieſem letzteren Schluſſe nicht zu thun, und vergleichen nur das erſtere tragiſche Fragment mit der Wernerſchen Tragödie.

Daß die drei Perſonen des Wernerſchen Stücks dem Blunt, der Gertrude (dieſer ſogar auch noch im Namen) und dem Sohne als Charaktere vollkommen gleichen, daß ein Vaterfluch und der Hochmuth des Mannes, welchen letzteren Werner bis zum gereizten Ehrgefühl gemildert hat, die Haupturſachen des Unglücks zu ſeyn ſcheinen, welches die Familie verfolgt, daß das Verbrechen, ſo wie die bewegende Urſache der Greuelthat in beiden Dramen daſſelbe iſt, und der Ausgang gleichfalls derſelbe, dies iſt ſo einleuchtend, daß wir darüber weiter kein Wort zu verlieren brauchen. Hätte daher Werner aus dieſem Fragment ſeinen Stoff entnommen, oder folgten beide, ſowohl Moritz als Werner, was wir dunkel ahnen, einem engliſchen Dramatiker, ſo entſteht nur dieſe Frage, was hat Werner gethan, um den entlehnten Stoff zu ſeinem Eigenthum zu machen? Und hier dürfen wir Wernern das Lob nicht verſagen, daß er überall die Begebenheit durch ſtrengere Beweggründe zu erklären und ihr dadurch einen höheren Grad von innerer Nothwendigkeit zu geben wußte. So motivirte er beſſer den Vaterfluch, ſteigert ſtufenweiſe die Familiennoth und die Gründe, welche den Vater zwangen, ſeinen Sohn aus dem Hauſe zu thun, bezeichnet tragiſcher dieſen als einen, auf welchem ſich der ſchon vom Großvater ausgeſprochene Fluch vererbte, und nimmt dann auch noch die lebloſe Natur, z. B. das unglückliche mordgefärbte Meſſer und die Senſe, in den tragiſchen Bund mit auf. Daß er die Stufenfolgen aller jener unglück-

Digitized by Google

lichen Ereigniſſe auf einen Tag, den vierjährig wiederkehrenden vier und zwanzigſten Februar, bannte, als den Todestag des Vaters, welcher unter ſchweren Flüchen aus dem Leben ging, dies iſt die Folge einer jüngeren myſtiſchen Anſicht, welche die letzteren Jahre gebaren, von welcher das Jahr 1780 noch frei iſt und dagegen befriedigender alle ſittlichen Erſcheinungen, welche aus dem inneren Menſchen hervorgehen, auf rein-pſychologiſchem Wege zu erklären trachtet. Wie viel iſt außerdem ſeit den Zeiten des Moritz über den Begriff des Tragiſchen und der Tragödie geſprochen und geſchrieben worden, und wie viel behandelter iſt ſeit jenen Zeiten dieſer Gegenſtand unter uns Deutſchen ſowohl in der Theorie als in der Praxis! Man darf ſich daher kaum wundern, wenn jetzt Werke der Art in ihren einzelnen Theilen künſtleriſch-vollendeter daſtehen und auch hier in den angeregten Dichtungen die Tochter ihre Mutter weit hinter ſich zurückläßt.

Pk.

Am 11ten Julius: Wilhelm Tell, Schauſpiel in fünf Abtheilungen, von Schiller.

> Der Tell holt ein verlornes Lamm vom Abgrund,
> Und ſollte ſeinen Freunden ſich entziehn?
> Doch, was ihr ſchafft, laßt mich aus euerm Rath,
> Ich kann nicht lange prüfen oder wählen.
> Bedürft ihr meiner zu beſtimmter That,
> Dann ruft den Tell, es ſoll an mir nicht fehlen.

Noch einmal reicht der Dichter, bevor er auf immer ſcheidet, herzinniger als je ſeinem Volke die Hand, indem er kurz vorher geſchienen hatte, demſelben den Rücken zuwenden zu wollen; noch einmal widerlegt er ſeine eigenen Reflexionen durch die That und — von Tell ſoll niemand ungetröſtet ſcheiden. Als unſer Schauſpiel erſchien, machte es einen in mancher Hinſicht ſeltſamen Eindruck. Einerſeits ſah man wohl Meinungen, welche ſonſt einander ſehr widerſtrebten, zum Lobe des Werkes ſich einigen, andererſeits hatten manche gar manches daran auszuſetzen. Der eine vermißte Schillers ſentenziöſe Gedankenfülle, ein anderer die ſcharfe Zeichnung der Charaktere, ein dritter hatte einen kunſtreicheren Plan gewünſcht, ein vierter fand die Sprache doch zu ſchlicht und zu ſehr dichteriſcher Zierden beraubt. In der That war es zu verzeihen, wenn man ſtutzte, indem der Dichter wirklich auf Wegen wandelte, auf denen man ihn beſonders ſeit der Braut von Meſſina nicht hätte erwarten mögen; auch will ich nicht auf mich nehmen, jede der obigen Ausſtellungen als unſtatthaft darzulegen, aber im Allgemeinen konnte dem, was als Mangel erſchien, nicht abgeholfen werden, ohne das Ganze aufzuopfern. Sentenzen — nun deren giebt es im Tell auch wohl genug, aber man fand ſie anderer Art als beſonders in Wallenſtein. Der Schweizerlandsmann kann freilich nicht nach Art griechiſcher Weltweiſen reden. Die Sentenzen im Tell erſcheinen wie ein Noth- und Hülfsbüchlein für Jedermann, im Gegenſatz der Lebensweisheit der Gebildeten. Das wollte nun den Gebildeten nicht ſo recht behagen, war aber doch nicht füglich zu ändern. Beſonders hat der Dichter dem Helden ſelbſt die Sentenzen in den Mund gelegt, und ſie gehören zu dem Charakter deſſelben, es ſind Gedankenblitze, welche ſeine Seele wirklich durchzucken, er ſtellt ſich nicht etwa hin, um dem Publikum eine gute Lehre zu geben. Derohalben glaube ich, daß Schiller ſeine Sentenzen in keinem Stücke beſſer angebracht habe, als eben im Tell, indem ſie hier eben dazu dienen, dem Charakter ſeine volle Rundung zu geben. Daß aber des Guten nicht mehr geſchehen, kann ich nur in alle Wege rühmen. Der Dichter ſelbſt polemiſirt verhüllterweiſe gegen ſein früheres Sentenzenweſen in den Vorerinnerungen zur Braut von Meſſina. — Ausgeführte Charaktere hat das Stück freilich kaum mehr als einen, den Helden ſelbſt, aber kann denn das füglich anders ſeyn, wenn von einem Volke die Rede iſt, welches dem Urzuſtande der Natur noch ſo nahe lebt. Der Landvogt zwar iſt auch nur ziemlich einfach und mit wenigen Strichen gezeichnet, aber das iſt es eben, was den, welcher ſonſt als greller Böſewicht durchaus abſtoßen würde, uns wieder menſchlich näher bringen ſoll. Rudenz und Bertha dagegen erſcheinen auch mir zu unbedeutend, ſo wie ihr Verhältniß etwas fremdartiges in das Stück bringt. Auch das Leben der Edlen im Lande ſollte dargeſtellt werden, aber es fragt ſich, ob dies nicht auf eine andere Weiſe in's Werk zu richten war, als durch eine Liebelei, wodurch die Geliebte zugleich ihre Güter retten will. Der Freiherr von Attinghauſen erinnert bei manchem, was ihm eigenthümlich iſt, doch zu ſehr an Shakespeare's Johann

Digitized by Google

von Gaunt. — Der Plan des Stücks iſt freilich ſehr einfach, ja man könnte das Gewebe wohl gar etwas loſe nennen, aber der Plan konnte wohl nicht anders angelegt werden, weil der Stoff der dramatiſchen Bearbeitung nicht durchaus günſtig war. Wer entgegengeſetzter Meinung iſt, ſcheint mir dramatiſche Momente und dramatiſche Handlung zu verwechſeln, eine Verwechſelung, welche auch Dichter ſelber nicht vermieden haben, ſonſt hätten wir ſchwerlich ſo viel Konradine. In der Haltung des Ganzen liegt endlich der Grund der ſchmuckloſen Sprache, welche doch eine große, nicht allein poetiſche, ſondern auch rhetoriſche Gediegenheit hat. Ich nenne hier vor allen die zweite Scene des erſten Aufzugs zwiſchen Stauffacher und Gertrud.

Wenn nun gleich dem allen zu Folge einzelnes in dem Werke auch mir als weniger vollendet erſcheint, ſo behält mir das Werk dennoch ſeinen unſchätzbaren, ihm ganz eigenthümlichen Werth und zwar beſonders für den Deutſchen. Mit der Jungfrau gemein hat es den Vorzug der innigſten Verſchmelzung des Ideals mit der Wirklichkeit, doch ſteht die Wirklichkeit im Tell da in einer ſo herzangreifenden Einfalt, wie in der Jungfrau nicht zu erreichen möglich war. Wohl iſt die Roſe die Königin der Blumen, aber oft kann ein einfaches Feldblümchen das Gemüth herzinniger bewegen. Dieſes iſt hier um ſo mehr der Fall für den Deutſchen, weil er hier Landsleute vorfindet und die Eigenthümlichkeit der Schweiz bis auf die kleinſten Züge iſt abgeſchildert worden. Man erzählt, was ich nicht verbürgen kann, Göthe früherhin ſelber gewillt, einen Tell zu dichten, habe ſeine an Ort und Stelle geſammelten Bemerkungen über Schweizerland und Schweizervolk ſeinem Freunde abgetreten. Verhält ſich dies wirklich ſo, dann könnte Göthe ein entſchiedenes Verdienſt haben um unſer Werk, indem er vielleicht durch dieſe Mittheilung Schillern vermogte, ſo ſehr ins Einzelne zu gehn, auf welchem Wege das Stück ſein warmes Leben erhielt. Ein ſo realiſtiſches Verfahren kann allerdings zu großen Mißbräuchen führen, doch iſt es allein das richtige für den ſchaffenden Künſtler. Eine Alpenflora iſt natürlich ſo wenig ein Gedicht, wie eine hiſtoriſche Beſchreibung der heiligen Vehme, ſo ſehr beide ins Einzelne gehen mögen; aber wenn Haller die Alpenblumen ſchildert und Göthe die heil. Vehme darſtellt im Götz, ſo ſind das Gedichte, weil die Dichter den Stoff mit ihrem Leben durchdrungen und dadurch neu geſchaffen haben. Zwar ſteht die Natur mit dem Geiſte des Menſchen in einem ſo wunderbaren Verhältniſſe, daß ich nicht für durchaus unmöglich halte, jemand könne z. B. die Schweiz in einem Kunſtwerke aufſtellen, ohne je etwas von der wirklichen Schweiz geſehen oder gehört zu haben; aber wenn dergleichen der Fall ſeyn ſollte, ſo ſind es einzelne Wunderwirkungen, die ſich nicht ertrotzen laſſen. Um den Stoff zu haben, dem der Künſtler ſein Leben einhauchen will, geziemt dem Künſtler treufleißig zu ſeyn, zu forſchen in Geſchichte und Natur. Was ihm der Himmel ohne ſeinen Fleiß ſendet, möge er dann dankbar annehmen. —

An den Gedanken, daß unſer Schauſpiel gerade für den Deutſchen doppelt intereſſant ſey, ſchließt ſich mir die Ueberzeugung, welche auch andere geäußert haben, daß durch den Tell das Nationaltheater der Deutſchen begründet ſey.

Ein Volk hat ein Nationaltheater (eine volkthümliche Schaubühne), wenn es der dramatiſchen Erzeugniſſe, welche es beſitzt, aus der eigenthümlichkeit ſeines Volkscharakters ſich erfreuen, und ſo zu reinem Kunſtgenuſſe geführt werden kann. Dazu iſt nun freilich nicht nothwendig, daß der Stoff aus der vaterländiſchen Geſchichte, oder dem jetzigen Leben und Verkehr der Deutſchen genommen ſey; denn die Hauptſache iſt die Form, der Geiſt, welchen der Dichter ſeinem Werke hat einzuhauchen gewußt, aber der Stoff iſt doch auch nicht zu verachten, beſonders muß man zu Anfang die Gemüther von beiden Seiten zu ergreifen ſuchen, um nur erſt den Gedanken aufzuregen bei dem Zuſchauer, was ein Nationaltheater ſey, und ihn mit Liebe für die Idee zu erfüllen. Wenn wir aber ein ſolches Nationaltheater nicht wirklich erhalten, ſo geht die deutſche Tragödie überhaupt zu Grunde bei der immer ſteigenden Kälte des größeren Publikums für dieſelbe und ſelbſt Shakespeare, wenn er wieder aufſtände, würde ſie nicht anders retten können als auf dieſem Wege. Dies iſt meine feſteſte Ueberzeugung nicht etwa von geſtern her. Deus omen avertat.

Schillers Tell iſt nun in Stoff und Form ein volkthümliches Schauſpiel und gerade ein ſolches, wie oben zu Anfang vonnöthen war, wo man jedes Mittel gebrauchen muß, um nur erſt den Gedanken eines Nationaltheaters ins Leben zu rufen. Aber haben wir nicht früher ſchon den Götz von Berlichingen? Allerdings, aber das größere Publikum wurde davon nicht in ſeiner ganzen deutſchen Eigenthümlichkeit ſo ſehr ergriffen, weil es keine ſogenannte Haupt- und Staats-Aktion

darin zu finden glaubte; dieſe iſt nun ohne Zweifel darin vorhanden, aber in höherem Sinne als das größere Publikum eben gleich auffaßt. Götz iſt zwar nur ein ſchlichter Rittersmann, aber in ſeinem Untergange wird der Untergang der ganzen alten Zeit ausgeſprochen. Otto von Wittelsbach, ein Stück, welchem wir ſeinen Werth nicht nehmen wollen, war doch nur ein fürſtliches Familiengemälde, ſonſt hätte nicht der Tod des Wittelsbacher, ſondern die Anerkennung Otto des Vierten ſchließen müſſen. Ueberdies war der Dichter aus Vorliebe für ſeinen Helden mit der Geſchichte gar zu willkührlich umgegangen, und dergleichen fühlt das Publikum doch, wenn ihm auch das Wiſſen abgehen ſollte. Noch mehr tritt die Einſeitigkeit in der Behandlung hervor in Stücken wie Kaſpar der Thörringer, Agnes Bernauerin und faſt überall in der ſogenannten Sturm- und Drangperiode, in welcher man die Deutſchheit in Humpen und groben Redensarten ſuchte. Ueberdies ſind alle jene Stücke in Proſa, aber jedes noch unverwöhnte Publikum will den Vers, wie wäre derſelbe ſonſt bei allen Völkern Sitte geworden; ja ſelbſt das ſchon ſeit vielen Jahren verwöhnte Publikum hat eine dunkle Sehnſucht nach dem Verſe, ſobald ihm etwas gegeben wird, woran es einen andern Maaßſtab als den gewöhnlichen anzulegen ſich genöthigt ſieht. Nun iſt freilich der Wallenſtein eine nationale Haupt- und Staats-Aktion, auch in gebundener Rede; aber der Dichter hat das nationale Intereſſe doch dem künſtleriſchen ſo ſehr untergeordnet, daß auch Wallenſtein den Grundſtein nicht abgeben kann, welchen wir erſt im Tell gefunden zu haben glauben; denn hier trifft alles zuſammen, was einzeln man vermißte in dem oben Angeführten. Aber eine Schwalbe macht keinen Sommer. Es muß wacker fortgeſchritten werden auf dieſem Wege, dann wird dem Publikum ſelbſt der Sinn des Tell erſt recht klar werden. Unter denen, welche Schillers Beſtreben fortgeſetzt haben, führe ich Fouqué an, und einen jungen Dichter, welcher in großer Ungerechtigkeit gegen ſich ſelbſt alle ſeine Schauſpiele, ſo viel deren in ſeinen Händen waren, verbrannt hat. Mögen denn hier die Namen der Vernichteten ſtehn, ſo viel deren als Beiträge zu einem Nationaltheater dienen können, um vielleicht dieſen oder jenen auf den Stoff aufmerkſam zu machen und zu neuer Bearbeitung zu reizen: 1) die hoffährtigen Könige (der Untergang des großen Thüringiſchen Reiches mythiſch behandelt). 2) Ludwig der Fromme, 3 Lothar von Sachſen, 4) Konrad der Dritte, 5) Philipp von Schwaben, 6) Otto der Vierte, 7) Bernhard von Weimar. Erhalten ſind König Wenzel und Maria von Burgund. —

Nun ein Wort über den Grundgedanken unſeres Tell. Dieſer iſt, die zur Nothwendigkeit gewordene Freiheit, dieſen höchſten Triumph der Sittlichkeit darzuſtellen in größter Einfalt —

„Ich hab' gethan was ich nicht laſſen konnte.“

Der Glanz, welcher den Helden umſtrahlt, verbreitet ſich ſtärker oder ſchwächer auch auf ſeine Landesleute, ſämmtlich umgeben von einer Natur, welche gleichſam ein Spiegel iſt jener menſchlichen Erhabenheit, ſo daß jeder Gedanke zuletzt in Religion ſich auflöſet.

Endlich Tell in Beziehung auf das geſammte Künſtlerleben des Dichters.

Unwille über die gemeine Wirklichkeit und Ringen nach einem Ideale menſchlicher Vollendung hatten ihn auf den Pfad der Poeſie geführt (Räuber, Fiesco, Kabale und Liebe). Er findet ein Urbild durch Philoſophie, kann aber ſo noch kein vollendetes Kunſtwerk aufſtellen (Don Karlos). Er dringt weiter und erfaßt das Ideal im Leben einer fremden Zeit und eines fremden Volkes (Wallenſtein). Erſt nach dem der Dichter ſich losgeriſſen hat von zu einſeitiger Vorliebe für die griechiſche Welt vermag er ſeine Schöpfungen ganz mit dem warmen Hauche zu durchdringen, welcher die Geſtalten ganz hervortreten läßt. Jetzt tritt ihm auch der Gedanke, welcher das Alterthum und die neue Zeit einzig trennen wird, vollkräftig vor die Seele — die Religion. (Friſches Leben der Maria Stuart; ſtille Vollendung der Jungfrau). Nun aber fängt der alte Zwieſpalt zwiſchen Ideal und Wirklichkeit wieder an einzutreten. Der Dichter ſtrebt von neuem und erreicht das Ziel nicht, weil es unmöglich war, daſſelbe zu erreichen (Braut von Meſſina); jedoch ein ſo ſittliches Streben konnte nicht unbefriedigt bleiben am Ziel. Er findet ſein Ideal wieder im Leben und, was höchſt merkwürdig iſt, in ſeinem Volke und eben in der ſittlichen Natur des Menſchen (Wilhelm Tell.) So ſteht das letztgenannte Werk da als letzte Beruhigung in dem Leben des Dichters, der größeſten ſeiner Tragödien.

Raphael malte bekanntlich ſeine Verklärung, als er im Begriffe ſtand, ſelbſt zur Verklärung einzugehen; Mozart ſetzte ſein requiem als ihm die ewige Ruhe winkte; aber ein Künſtlerleben,

welches ſo durchaus ſich ſelbſt zu einem Kunſtwerke geſtaltet habe, wie das Leben unſers Dichters, kenne ich weiter nicht. Und nicht als Dichter allein hat ſich Schiller beurkundet, auch als Seher. Er ſollte ſcheiden, noch ehe der Greuel der Verwüſtung ſein Volk traf. Da reicht er uns noch den Tell hin, als ſein letztes koſtbares Vermächtniß. Und nach wenigen Jahren der Knechtſchaft flammten ja die Feuerzeichen wirklich und der Bau der Tyrannei brach zuſammen. O möchte das deutſche Volk jenes Bild der Sittlichkeit, Einfalt und Eintracht, welches ſein ſcheidender Seher ihm zurück ließ, ſtets, treu nacheifernd, vor Augen haben! Das würde das ſchönſte Reis ſeyn in dem unverwelklichen Lorberkranze des Verklärten. —

Es wird mir ſchwer zu enden, überdies habe ich ja noch ein Wort verſprochen über den Demetrius; ſo fahre ich denn fort. Mein früherer Glaube, daß Schillers Künſtlerleben durch den Tell vollkommen abgeſchloſſen ſey, iſt mir durch die Erſcheinung des Demetrius nicht widerlegt, ſondern neu beſtätiget worden *). Es iſt ein neues Leben, welches mit dem Demetrius beginnet; aber es wäre zu viel geweſen für einen Menſchen, wenn ſich daſſelbe wirklich ganz ausgebildet hätte. Schiller iſt nämlich auf dem Wege Shakespeare zu werden, nachdem er glorreich Schiller geweſen war. Ich will nichts weiter ſagen, bitte aber jeden Leſer das Bruchſtück mit unbefangener Seele zu leſen, auch den Entwurf des Nichtausgeführten ja nicht zu überſehen. — Ave pia anima!

Die Darſtellung unſeres Schauſpiels gelingt wohl überhaupt noch nicht ſo auf den deutſchen Bühnen, als man erwarten ſollte. Das rührt hauptſächlich daher, weil auf die Nebenrollen zu wenig Gewicht gelegt wird; aber ein nur mit wenigen Strichen angedeuteter Charakter iſt ja eben eine recht würdige Aufgabe für den darſtellenden Künſtler, um ihm volle Klarheit und Anſchaulichkeit zu geben. Ausgezeichnet waren Herr Wolff als Melchthal und Madame Wolff als Gertrud. Letztere ſprach in der ſchon oben gerühmten Scene ſo großartig einfach, daß mir die Worte des Dichters noch nie ſo lebendig vor die Seele getreten ſind. Herr Mattauſch giebt den Tell aus dem tiefen Gemüthe, aus welchem allein ein ſolcher Charakter würdig in die Erſcheinung treten kann. Indem wir ihm für dieſes erſte und hauptſächlichſte unſern herzlichen Dank ſagen, müſſen wir über die weitere Ausführung noch folgendes bemerken.

*) Ich verſichere auf Ehre, daß dies Werk dem Deutſchen Volke nach zehnjährigem vergeblichen Harren wirklich gegeben iſt. Ich würde ſelber kaum an die Erſcheinung glauben, hätte ich das Buch nicht geleſen.

Herr Mattauſch iſt zu lebendig in ſeiner Aktion. Dies iſt, wie wir glauben nicht Manier, ſondern es geht vielmehr hervor aus der Ueberzeugung des Künſtlers, daß es dem Charakter ſo angemeſſen ſey. Allerdings geſtikuliren Naturmenſchen mehr und lebhafter als unſer einer, aber Tell iſt kein bloßer, roher Naturmenſch. Er hat viel in ſich gedacht, der Landvogt nennt ihn ſogar einen Träumer, der ſich abſondere von anderer Menſchen Weiſe; darnach wird auch wohl ſein Aeußeres ſich gerichtet haben, wenn er auch ſelber nicht darauf achtete. Mit der größten Ruhe und Einfachheit auch in der Aktion muß nach unſerer Meinung die Rolle gegeben werden.

Nur ſelten wurde der Vers von Herrn M. nicht geachtet, z. B.

Der Knab' iſt unverletzt, mir wird wohl Gott helfen.

Wo das eingeſetzte wohl, welches dem Gedanken eben ſo hinderlich iſt als dem Verſe, doch immer nach Gott ſtehen mußte.

Von unrichtigen Betonungen iſt mir nur eine aufgefallen:

Lieb' Weib ich dacht an euch,

ſtatt daß Tell den Vorwurf ſeines Weibes widerlegend in lächelnder Rührung ſprechen muß:

— Lieb' Weib ich dacht' an euch,
Drum rettet' ich den Vater ſeinen Kindern.

In dem großen Monolog ließ Herr M. die Abſchnitte zu raſch auf einander folgen. Hier darf aber ja nichts übereilt werden. Zuerſt ſpricht freilich Tell raſch, dadurch wird angedeutet, daß der ſichere Blick des Mannes des Orts Gelegenheit gleich richtig auffaßt, die Worte:

Mach deine Rechnung mit dem Himmel Vogt u. ſ. w.

Digitized by Google

müſſen ſchon langſamer geſprochen werden. Dann tritt die ruhige, gelaſſene Reflexion ein, die von Zeit zu Zeit durch das aufquellende Gefühl unterbrochen wird, welches meiſtens durch den Reim bezeichnet iſt. Solche Schlußzeilen müſſen freilich raſch geſprochen werden, dann aber tritt ſtets wieder eine neue Reflexion ein, welche durch eine vorhergehende Pauſe zu bezeichnen iſt.

Die Worte:

Weil ihr mich meines Lebens habt geſichert u. ſ. w.

müſſen nach meiner Ueberzeugung gelaſſen geſprochen werden, nicht einmal ironiſch. Erſt mit dem Verſe:

Mit dieſem zweiten Pfeil erſchoß ich euch —

übernimmt den Tell das Gefühl.

Ich wünſchte gar ſehr, einmal ein durchaus reines Bild dieſes Charakters auf der Bühne zu ſehen, welches mir, wie ich eingeſtehen muß, auch der verewigte Iffland nicht ganz gegeben hat.

Rt.

Am 18ten Julius zum Erſtenmale: Der Rothmantel, Volksmährchen v. Muſeus, für die Bühne bearbeitet von Kotzebue.

Wenn jemand ſo unglücklich wäre, an der entſchiedenen und durchaus eigenthümlichen Nationalität der Deutſchen zu zweifeln, ſo würden wir ihm, außer gar manchen andern guten Beweiſen dafür, ganz beſonders den herrlichen Reichthum an Volksſagen und Volksliedern zeigen, die in unſerm lieben Vaterlande erzeugt worden ſind. Hier ſpricht das Volk, und hat von jeher rein ausgeſprochen, was es eigentlich wolle, was ſein Verſtand am liebſten denke, wonach ſein Herz ſich am meiſten ſehne, wohin ſeine Phantaſie am feurigſten ſich richte. Wir können hier beſtimmt erfahren, was die Deutſchen von jeher geliebt und gehaßt haben, und wir geſtehen uns mit Freude, daß, wie manches Aeußere ſich auch verwandelt hat, und nothwendig verwandeln mußte, der ächte Kern doch immer derſelbe blieb.

Unſere meiſten Volksmährchen ſind ſinnig, keuſch, gemüthvoll, religiös; aber auch eben deshalb nicht ſelten phantaſiereich, heiter, zuweilen bis zur Muthwilligkeit (denn das ziemt nur dem Gemüthvollen) poetiſch frei und in mannigfaltiger Farbenpracht glänzend. — Es iſt ein großes Glück, daß wir dieſes Lob im Jahre 1816 ſchreiben dürfen, wo, dem Himmel ſey Dank, das ächte Studium der vaterländiſchen Geſchichte und Poeſie bei uns durchaus nicht ſelten iſt, ſondern herrlich blüht, und bereits gar treffliche Früchte getragen hat.

Als der gute Muſeus, der ſtets in freundlichem Andenken getragen werden wird, ſeine Volksmährchen ſchrieb, da mußte er ſich von manchen übervornehmen Zeitgenoſſen (die zur billigen Strafe für die Uebervornehmheit mitunter ein wenig gemein wurden) nachſagen laſſen, es ſey denn doch faſt unbegreiflich und ſeltſam, daß ein ſonſt geiſtreicher Mann dem Publikum eine ſo wunderliche Unterhaltung biete. Zum Glück iſt das ächte deutſche Publikum von jeher viel klüger geweſen, als manche der ſich ihm aufdringenden Sprecher, und ſo kam es denn, daß man jene Sprecher — ſprechen ließ, und ſich mit ſtillem Gemüth der guten Gaben erfreuete, die der liebe, freundliche Mann anbot. Dieſer ließ ſich auch gar nicht irre machen, ſondern fuhr fort, ſich bei alten braven Invaliden, Bergleuten, Bauern, Ammen u. ſ. w. nach guten ächtdeutſchen Mährchen zu erkundigen, und dieſe dann nach ſeiner Weiſe zu erzählen.

Dieſe Weiſe hat manches Vortreffliche, aber ſie unterliegt auch einigem gerechten Tadel. Muſeus erzählt blühend, leicht und witzig; aber ihm fehlt oft die poetiſche Sinnigkeit im Allgemeinen *), er iſt nicht tief genug in die Geſchichte und den Charakter des deutſchen Mittelalters eingedrungen, er iſt nicht frei von unerſprießlicher ſoidiſant-Aufklärung, ja mitunter ſcheint er nach nichts weiter zu ſtreben, als die müſſiggängeriſche Langeweile mancher Leſer zu zerſtreuen.

Das ſcheint vielleicht hart zu klingen, aber es iſt nicht hart: denn bei einem ſo ausgezeichneten köſtlichen Talente als Muſeus beſaß, ſollen

*) Sollte Jemanden dieſes Wort befremden, ſo darf ich ihn auf Tieck's Mährchen, z. B. auf deſſen blonden Ekbert verweiſen, den der ſelige Huber (bekanntlich ein eifriger Gegner der ſogenannten neuen Schule) für das vortrefflichſte Mährchen erklärte, das die Deutſchen beſäßen. Mit Ausnahme des Superlativus theilen wir ſeine Freude an dem Werke, und haben ſie vor Huber gefühlt und ausgeſprochen.

Digitized by Google

wir den höchſten Maaßſtab anlegen, und wir eh-ren es dadurch am beſten.

Bei dem ſtets reger werdenden Intereſſe der Deutſchen für die unverwelklichen Blüthen ihrer Vergangenheit, bei der jedem unverkünſtelten Menſchen innewohnenden Kindlichkeit, die ſich gerne der freundlichen Märchenwelt und des anmuthigen Zaubers des rein Wunderbaren erfreut, war es ein glücklicher Gedanke, dieſe Hinneigung auch im Drama zu benutzen. Wir hofften ferner, daß Herr von K. diesmal eine ganz beſondere Anſtrengung zeigen werde, da hier von dem Werke ſeines vortrefflichen Lehrers die Rede iſt, dem er ſelbſt durch eine wohl zu empfehlende Schrift (vom Jahre 1791) ein achtungswerthes Denkmal geſetzt hat. Leider aber ſind wir in dieſer Hoffnung größtentheils getäuſcht worden.

Die Geſchichte hat bei Muſeus die Aufſchrift „Stumme Liebe", und zwar mit großem Recht, denn eben dieſe ſtille Beſcheidenheit und ſprachloſe Beredſamkeit einer reinen jugendlichen Neigung iſt der Mittelpunkt des Stückes. Was aber der Novellendichter nicht ohne Genauigkeit und nicht ohne Anmuth in dieſer Beziehung geſchildert hat; davon findet ſich bei K. kaum eine Spur. — Doch ſelbſt ein größerer dramatiſcher Dichter als er, würde hier dem Urbild nicht Genüge geleiſtet haben, weil das Drama, auf Sichtbarkeit und Rede ruhend, jene zarten, rein intenſiv vorhandenen Details nicht in ſeinen Kreis aufnehmen kann. Liegt nun wirklich der Zauber dieſes Märchens größtentheils in jener ſtummen Liebe, ſo ſcheint es, als habe Herr v. K. nicht glücklich gewählt, und die ſehr alte Wahrheit vergeſſen, daß manche in ſich vortreffliche Novelle ſich nicht wohl zu einem Drama geſtalten laſſe.

Dies abgerechnet, finden wir auch ſonſt noch manche Mängel im Stück. Franz Melcherſon's Charakter, eine Miſchung von jugendlicher Leichtgeſinntheit in Beziehung auf die Weltverhältniſſe, muthiger Fröhlichkeit und zarter Liebe, ſo wie Meta, eine Vereinigung von Kindlichkeit und Jungfräulichkeit, durch ächt-deutſche Liebe geadelt, hätte mit größerer Sorgfalt und reicheren Farben geſchildert werden ſollen. Manche Scenen ſind offenbar zu breit gerathen, und was bei Muſens zuweilen als angenehme Redſeligkeit gelten kann, iſt hier nicht ſelten unerfreulich gedehnt worden. Wohl gelungen iſt dagegen die reinphantaſtiſche Scene in dem bezauberten Schloſſe, und ſie wird wohl das Stück halten, was wir denn auch allerdings wünſchen.

Möge Herr von K. auf dem begonnenen Wege bleiben; in Zukunft aber es ſich weniger bequem machen. Möge endlich auch ein lang gehegter Wunſch erfüllt werden können, und manche längſt vorhandene, wohlgelungene märchenhafte Schauſpiele, z. B. Tieks Blaubart und Karl von Berneck die Bühne betreten. Es iſt keinesweges etwas bloß angenehm ſpaßhaftes um die ächten Volksmärchen, ſondern etwas ſehr bedeutendes, der romantiſchen Poeſie höchſt gedeihliches. Sie könnten auf den ferneren Wachsthum unſerer dramatiſchen Literatur wirken, wie ein fruchtbarer Gewitterregen, nach welchem der freundliche Regenbogen ja nimmer ausbleibt.

Die Darſtellung des Rothmantels war unſerer Bühne ſehr würdig, und wir wünſchen nur, das Stück noch einmal zu ſehen, um unſer allgemeines Lob auch im Einzelnen zu belegen.

A. Z. O.

Druckfehler im vorigen Stücke.

Seite 28. Zeile 31, ſtatt Korne lies Kerne.
Zweite Spalte, Zeile 38, ſtatt müßte lies mögte.
Letzte Zeile, ſtatt der lies den.

Digitized by Google

Dramaturgiſches Wochenblatt.

Zweiter Jahrgang.

Berlin,

Sonnabends, am 10. Auguſt 1816.

Nr. 6.

Proben

einer noch ungedruckten Bearbeitung der Elektra des Sophokles für die deutſche Bühne

von

G. G. Bredow.

Unter den nachgelaſſenen handſchriftlichen Arbeiten des ſel. Prof. Bredow findet ſich auch eine Bearbeitung der Elektra des Sophokles zum Behuf der Aufführung auf der deutſchen Bühne. Wir empfehlen dieſes Werk allen den deutſchen Bühnen, in deren Kräften die Möglichkeit einer würdigen Aufführung ſolcher Denkmäler des klaſſiſchen Alterthums liegt. Sie würden ſich deshalb entweder an die Frau Wittwe des Verſtorbenen in Breslau, oder an die Redaktion des dramaturgiſchen Wochenblattes zu wenden haben, welche ſehr gern bereit iſt, Anfragen dieſerhalb an die Frau Profeſſorin Bredow gelangen zu laſſen. Wir werden im nächſten Stück den Charakter dieſer Bearbeitung näher angeben.

Erſter Akt.

Zweite Scene.

Elektra (tritt aus dem Pallaſte hervor; allein.)

O du heiliges Licht, und du erdumhüllende Luft!
Angſtruf nur und Wehklag tönt
Euch zum Gruß mein Mund.
Blut ſtröhmt von der zerſchlagenen Bruſt,
Wund rang ſchon ſich die Hand mir. —
Und auch du, holdſeliger Schlaf!
Der in Ruh einwieget die Sorgen
Jeder ſterblichen Bruſt, fliehſt mein Lager,
Der Unſeligen im unſeligen Hauſe.
Weh nur Weh klagt Nachts mein Lied
Um den Vater, den nicht in fremder Ferne
In blutigem Schwertkampf Ares mir mordete:
Nein, welchem im eigenen Königspallaſt,
Im Ehegemach
Ehbrechend die Mutter geſpalten das Haupt. —
Und kein Herz erbarmt ſich des;
Kein Mitleiden erregt dir, Gemordeten!
Andere Bruſt, als dieſe.
Doch mein Klaglied endiget nie;
Nie meines Jammers ächzender Ruf;
So lang' ich ſchaue der Sonne Strahl,
So lang' mein Aug die Geſtirn' erblickt,
Will ich Weh! Weh! rufen,
Und durch lautes Geheule vor dieſem Thor
In den Herzen der frevelnden Angſt,
Marternde Angſt, wecken als Wiederhall.
Aïdes und du, o Perſephone!
Die ihr drunten herrſcht den Todten!
Ehrwürdige Fluchgöttinnen, o naht!
Kommet heran und vergeltet! o rächet
Den Mord meines Vaters,
Das entweihete eh'liche Lager
O ſendet mir her meinen Bruder!
Ich trag allein nicht länger der Leiden Laſt.
(Sie ſetzt ſich erſchöpft auf eine Bank am Walde nieder.)

Dritte Scene.

Elektra, Arete und Chloris (mit dem Chor der Frauen und Jungfrauen, die ſich auf beiden Seiten der Bühne ordnen.)

Arete.

(näher tretend zu Elektra.)

O endigſt du, Elektra, unglückſel'ges Kind!
Niemals den Gram, der unerſättlich dich verzehrt?

Digitized by Google

Erbarm' dich dein! erbarm dich unſer! wir vergehn
In deinem Schmerz.

Elektra (aufſtehend.)

Freundinnen, euer Sinn iſt gut,
Und oft ſchon war mir troſtvoll eure Gegenwart.
Doch habet Nachſicht! ſcheltet die Elende nicht:
Laßt mir die Klag' um meinen Vater, mein Gebet
Um Rache, Rach' an ihr, die den Gemahl erſchlug;
Die das Vertraun, das heimlich-ſüße der Ehe ſtahl,
Die Mutterlieb' aus Kinderherzen grauſam riß.
Dies iſt mein Lied, das endlich ich nun ſingen muß,
Wie Philomel' ihr nächtlich Lied um Sohnesmord.
Drum fleh ich euch, that jemals meine Lieb euch wohl;
Vergeltet jetzt ſie mir und laßt mich weinen! — Das,
Das fleh' ich euch! — o laßt mich weinen! —

Arete.

Und ruft dir Klag' und Jammerruf von Ais See,
Um den ſich alles Leben doch verſammeln muß,
Den Vater jemals zu der Oberwelt zurück?
Dein Gram verläßt das Maaß und ſchweift unheilbar aus:
Denn wo Erlöſung unſer Aug zu ſchaun vermag,
Iſt's nicht gerecht, in ungemeßnem Gram vergehn.

Elektra.

Und würdeſt du mich loben, wenn geſundes Sinns
Ich ſein vergäße, den Zeus mir als Vater gab?
Vergäße, daß wildgrauſam dies Weib Ihn verdarb?
Und liebte gar den blut'gen Mord und Ehebruch? —
O Niobe, ich fühl deines Mutter-Herzens Schmerz:
Vor Gram erſtarrt rinnt doch dem Fels die Thräne ſtets.

Arete.

Doch, Kind, es traf dich nicht allein ſolch herbes Weh.
Sieh deine Schweſter, die von gleichem Blut entſprang:
Mit welcher Klugheit ſie ſich mäßiget und fügt.
Und blüht Oreſt dir nicht in heimlicher Jugend auf?
Der Sohn des edlen Vaters, den einſt Argos Land,
Führt Zeus ihn heim, als Herrſcher froh begrüßen wird.

Elektra.

Oreſtes nennſt du? Unermüdlich harr' ich ſein,
Ich eheloſe, der ſonſt nirgend Hoffnung blüht,
Die ohne Gatten, ohne Sohn nur ihm vertraut.
Doch er auch denkt nicht weiter meiner Schweſtertreu,
Vergißt, was ich um ihn gelitten und gethan,
Täuſcht mich durch Botſchaft, daß zu kommen er begehr',
Und kommt doch nie!

Arete.

Und käm er nie, vertraue mir,
Es lebt im Himmel droben Kronos mächt'ger Sohn,
Er ſchauet alles und regiert mit Allgewalt;
Es richtet drunten an des Styx furchtbarem Strom
Der Todten Gott die Frevel der Lebendigen.
Drum nähre nicht zu herben Grimm, der dich verzehrt
Wenn ſchon ich deinen Haß nicht ganz mißbill'gen kann.

Elektra.

Iſt aber nicht ein großer Raum des Lebens ſchon
In unerfüllter Hoffnung mir zurückgekehret?
Sinkt meines Leibes Kraft nicht ſchon in Ohnmacht hin? —
Und keiner naht, der mich beſchützet und mich rächt.
Als Sklavin leb' ich Tochter in des Vaters Haus,
In ungebührendem Gewand, ja kaum genährt
Und Er, der Mörder, herrſcht! —
O furchtbar wilde That, graunvolles Wort!
Als der ehernen Axt entgegen geſchwungener Streich
Dich, Vater, traf im Ehegemach:
Liſt rieth, und Begier mordete,
Zu gräßlicher Schuld gräßlich vereint.
O Tag', warum gingſt du auf der ſchwarzen That?
Warum färbte ſich nicht dein Strahl in nächtliches Dunkel?
Ein Mahl war bereitet, ein Freudenmahl,
Zum Empfang des Heimgekehrten.
Ach der Bosheit! Ein Mahl des Fluchs ward's,
des Mords, des gräßlichſten Mords! —
O ich vergeh, ich vergeh im Schmerz;
Ich trag' es nicht mehr: es drückt mich nieder.
(Sie neigt ſich erſchöpft zu Chloris; die Jungfrauen und Frauen treten, Theil nehmend näher.)

Digitized by Google

Chloris.

Elektra!

Arete.

Tochter! hemm, ich fleh, des Zornes Wuth:
Hör' deiner treuen Mutter wohlgemeinten Rath,
Und mehre nicht durch neues Unglück unſern Harm.
Gewiß ſie büßen! Tochter, o vernimm: es lebt,
Es lebt ein Gott! Es waltet rächend Nemeſis!
Es ſtraft der Rachgöttinnen furchtbar Zorngericht!

Mehrere Frauen und Jungfrauen
(mit lebhafter Deklamation):

Es lebt ein Gott! es waltet rächend Nemeſis!
Es ſtraft der Rachgöttinnen furchtbar Zorngericht!

Eelektra (ſanfter.)

Verzeiht Geliebte! Schaam ergreift mich, wenn ich ſeh,
Wie ungebändigt mich des Schmerzes Wuth beherrſcht.
Doch glaubt's! ich folg ungern: es reißt Gewalt mich fort.
Verzeiht der Tochter eines edelen Geſchlechts
Von Unglück ſchwer belaſtet, das noch ſtets ſich häuft.
Was, meinſt du, Freundin! fühlt der Tochter liebend Herz,
Wenn ich Aegiſthos auf dem väterlichen Thron,
Im Schmucke des Gemordeten den Mörder ſeh? —
Ja feiernd ſelbſt mit Opfern und in frohem Chor
Den grauſen Tag, wo Liſt den Vater mir erſchlug?
Kann ich dies anſchaun, ohne Thrän' und Jammerruf?
Und dennoch iſt vor ihnen, den Grauſamen, ſelbſt
Dies nicht erlaubt: ich muß im ſtummen Jammer ſchaun,
Wie man um meines Vaters Tod frohlockend jauchzt. —
Und eine Mutter! — wenn noch Mutter heißen kann,
Die ſo ihr Kind mit harter Schmähung täglich quält:
„Du Götterabſcheu! ſtarb ein Vater dir allein?
„Trifft keinen ſonſt der Erdgebohrnen Traurigkeit?
„Vergeh in Elend! nicht errett' ein Gott dich je
„Aus deiner ſelbſtgeſchlafnen Qual!“
Und kommt ein täuſchendes Gerücht: Oreſtes nah!
Dann wüthend ganz ſpringt ſie mit drohnder Fauſt heran:
„Des biſt du Schuld Unſelige! das iſt deine That!
„Warum entzogſt du meinen Händen meinen Sohn?
„Was ſandteſt du ihn heimlich fort in fremdes Land?
„Doch wiſſe du, Fluchwürdige! ſollſt büßen mir.“
So bellt ſie an, und wilder reizet ſie noch auf
Der Weibiſche, den ſie ſich zum Gemahl erkor.
So harr' ich auf Oreſtes, meinen einz'gen Schutz;
Und harr' vergebens! alle Zukunft wird mir Nacht!
Drum ſprecht, Geliebte: kann in ſo endloſem Weh,
Das Herz noch Maaß des Jammers finden? kann es noch
An Mutterlieb', an Götter-Daſeyn glauben? Nein!
Unglück entkräftet jede Nerv' und rafft uns hin
Ohnmächtig, wildem Gram zur Beut', und willenlos.

Arete.

Glaub, Freundin, wir verkennen nicht des Schmerzes Pein
Denn wir verloren den Vater nicht grauſam wie du,
Doch hüllt des Grames ſchwarze Nacht auch unſer Herz.
Oreſtes aber — noch vertraun wir — kommt gewiß!
Der edle Sohn vergißt des edlen Vaters nicht;
Und Zaudern wählt oft klug bei großem Werk der Mann.

Elektra.

Dank eurem Mitleid, eurem ungebeugten Muth!
Er tröſtet und belebt zu neuer Hoffnung mich.

Eine der Jungfrauen.

Doch jetzo ſtill! es naht deine Schweſter Chryſothemis.

Digitized by Google

Woran ſcheitern gemeiniglich öffentliche Theater-Unternehmungen in kleineren Städten und wodurch iſt ihrem Schiffbruch am erſten vorzubeugen?

Bei der allgemein verbreiteten Theilnahme an den Genüſſen, welche die Schaubühne den gebildeten Ständen gewährt, iſt es nicht zu verwundern, wenn auch in kleineren Städten ſich unter dieſen Ständen der Wunſch ein Theater zu beſitzen, lebhaft regt, und ſich Unternehmer finden, ihn zu befriedigen. Der Wunſch iſt indeſſen leichter gethan als ausgeführt, da ein Unternehmen dieſer Art mit Koſten, nicht ſelten mit großen, verknüpft iſt. So lange dieſe für ein ſtehendes Theater nicht füglich herbeizuſchaffen ſind, behilft man ſich zur Noth mit einer Liebhaberbühne, die den Kunſtfreunden noch überdieß das Vergnügen der eigenen Kunſtthätigkeit gewährt. Aber auch dieſes Auskunftmittel iſt mit Koſten, Schwierigkeiten, Zeitverſäumniſſen, Wechſel und Veränderungen ſo mancherlei Art verbunden, daß ſich ſelten für die Dauer daraus ſo viel Erfreuliches und Geſchmack und Kunſt Befriedigendes ergiebt. Das Reſultat iſt gemeinhin der nur lebhaftere Wunſch nach dem Beſitz einer ſtehenden, kunſtgerechten Bühne. Zeigt ſich nur einigermaßen lebhafte Theilnahme bei den Wohlhabenden dafür, iſt ein hinlängliches Lokale ausgemittelt, ſo treten bald einige Kunſtfreunde an die Spitze, oder es findet ſich dazu ein wirklicher Schauſpieler; man vereinigt ſich zu einer Subſkription, um die Hauptkoſten zu decken, die Bühne und der Saal werden eingerichtet, Schauſpieler verpflichtet und die Sache ſcheint einen erfreulichen Anfang zu nehmen und Dauer für die Zukunft zu verſprechen. Man beſucht im erſten Herbſt- oder Winterviertel-Jahre das Theater fleißig, die Kaſſen werden herbeigeſchafft und bei Ordnungsliebe der Regie und Thätigkeit der Mitglieder geht die Sache ihren guten Gang. Kaum aber iſt der Frühling eingetreten, ſo vermindert ſich die Zahl der Zuſchauer, ſie nimmt immermehr ab beim Fortrücken der beſſern Jahreszeit, kaum iſt die erſte Neugierde und der erſte Durſt geſtillt, ſo findet ſich nicht ſelten ein leeres Haus — die Koſten bleiben aus und die Geſellſchaft muß ſich theils in Maſſe auf die Wanderung begeben, oder ein kümmerliches Leben unter Angſt und Sorgen friſten, oder einzeln ſich weiter in alle vier Winde zerſtreuen. Noch ein Glück für Unternehmer und Schauſpieler, wenn ſie ohne Schulden theils gegenſeitig, theils an Lieferanten und Kommunen friedlich auseinander gehen können. Der Verſuch war gemacht und ſcheiterte innerhalb Jahresfriſt. — Man wiederholt ihn ein, zweimal, öfter aufs neue und — das Reſultat iſt in längerer oder kürzerer Zeit — daſſelbe. Die Kunſt faßte nicht Fuß, ſondern blieb flüchtig und unſtät und erregte oft ſelbſt in kurzer Zeit Abneigung und Ueberdruß.

Woher dieſe unerfreuliche Erſcheinung? — Die Antwort iſt kurz, ſie iſt lang. Kurz dieſe: die Sache war im Zuſchnitt verdorben; lang, wie wir ſehen werden, wenn wir dieſe Behauptung näher prüfen und erörtern.

Die Sache war im Zuſchnitt verdorben, dadurch:

1) daß das Publikum ſich nicht klar und deutlich dachte, was es wollte und forderte, und

2) daß die Unternehmer mehr verſprachen, als ſie halten konnten.

Beide Gründe ſind mit einander verkettet, weshalb wir ſie hier in Eins gefaßt erörtern wollen.

Als im Publikum ſich der Wunſch regte, eine öffentliche Bühne zu beſitzen, um des Vergnügens der dramatiſchen Vorſtellungen theilhaftig zu werden, lag mehr oder weniger klar und deutlich, mitunter auch wohl beſtimmt ausgeſprochen der Gedanke im Hintergrunde, allmählig alles das zu ſehen und zu genießen, was die neuere und neueſte Zeit auf dem Felde der dramatiſchen Poeſie und Muſik gutes, ſchönes, großes und herrliches erzeugt hat. Der Gedanke iſt an ſich nicht zu verwerfen, der Wunſch darnach iſt billig und löblich für gebildete Gemüther und die würdige Befriedigung deſſelben eine der höchſten Genüſſe des gebildeten Menſchen und einer edlen ausgebildeten Kunſt ruhmvolle Aufgabe. Aber zum Unglück für die Ausführung iſt ſo vieles davon mit Schwierigkeiten in der Vorſtellung auf der Bühne verknüpft, die nur theils durch eine große Bühne, durch Mannigfaltigkeit und Schönheit, nicht ſelten der Dekorationen und der Garderobe, ein großes, zahlreiches Perſonale der Schauſpieler und Sänger eine hohe ausgezeichnete Kunſt-Vollkommenheit derſelben, ein zahlreiches und ausgezeichnetes Orcheſter und eine Menge von Beamten und Dienſtleuten des Theaters zu beſeitigen ſind, ſo daß die vollkommene würdige Ausführung eines großen Schauſpieles, einer Tragödie, oder einer großen Oper nur in ihren äußerlichen Erforderniſſen oft allein ſchon

Digitized by Google

die ganze Einnahme eines halben Jahres verſchlingen würde, da ſie nur durch ein kleines Publikum herbeigeſchafft wird. Und dennoch hat ſich unglücklicher Weiſe der Unternehmer darauf eingelaſſen, dem Publikum zu verſprechen ſo etwas dann und wann zu geben, und ſein Verſprechen zu erfüllen.

Er erfüllt es auch, ſo gut wie er kann, das heißt, in kleinem Maaßſtabe, mit ärmlichen und unvollkommenen Mitteln, mit Verkrüppelungen des großen, harmoniſchen Ganzen, mit willkührlichen Veränderungen. Der Erfolg iſt, daß das Ganze von dem Einſichtsvollen — abſichtlich nicht geſehen und gehört wird und dem minder gebildeten doch nicht recht behagt, weil er der innern und äußern Widerſprüche zu viele findet und das Ganze überhaupt zur Erbärmlichkeit herabgewürdigt wird, welche den Unwillen der Satire des Fremden anregt, der ſo etwas auf großen und vollkommenen Bühnen gut, würdig und vollkommen geſehen und genoſſen hat. Trägt es ſich vollends zu, daß ſelbſt mehrere der Einheimiſchen von der Ton angebenden Klaſſe gelegentlich auswärts ſolche Vorſtellungen in den eben angegebenen Verhältniſſen geſehen und dafür einen andereren Maaßſtab mit nach Hauſe gebracht haben und nun ihre Anſichten unter ihren Mitbürgern verbreiten, ſo iſt es um alle verſplitterte und unzulänglichen Koſten des Unternehmers geſchehen und bei wiederholten ähnlichen Vorſtellungen, wie ökonomiſch ſie auch immer für die Sache berechnet ſeyn mögen, iſt mehr als ein Grundſtein zum völligen Bankerott der Kaſſe gelegt, der über kurz oder lang durch andere unvorhergeſehene Veranlaſſungen zum unvermiedlichen Ausbruche kommt.

So hatte ſich alſo das Publikum ſelbſt durch unbedachte Forderungen getäuſcht und die für ihn möglichen Genüſſe verkümmert und der Unternehmer durch übelberechnete Willfährigkeit am Ende um die Exiſtenz ſeiner ganzen Unternehmung gebracht.

Aus dieſer ganz allgemeinen Bemerkung geht nun wohl klar und augenſcheinlich der Grundſatz hervor:

Daß bei Anlage eines öffentlichen Theaters in einer kleineren Stadt, Unternehmer und Publikum ſich erſt gegenſeitig über das verſtändigen müſſen, was dieſes mit Recht und Fug **fordern** und jenes **leiſten** und **gewähren** kann.

Da man nur in den allerſeltenſten Fällen ſeine Lieblingswünſche ganz befriedigt ſieht und ſich daher ſehr bald zu einer gewiſſen Reſignation im Leben gewöhnen muß, wenn man ſich nicht unglücklich fühlen will; ſo wird man dieſe Weisheitsmaxime auch wohl da in Abſicht ſeiner theatraliſchen Wünſche anwenden müſſen, wo die Umſtände die Erfüllung derſelben in ihrer größten und auch ſelbſt erlaubten und billigen Ausdehnung nicht geſtatten können. Und das iſt doch wohl da jederzeit der Fall, wo das Theater liebende und beſuchende Publikum nicht ſo groß und ſo begütert iſt, um große dramatiſche Vorſtellungen nicht nur bezahlen, ſondern auch Unternehmern und Darſtellern reichlich vergüten zu können. Warum aber nicht mit der möglichſt vollkommenen Vorſtellung kleinerer dramatiſcher Werke zufrieden ſeyn und ſich durch ihren Genuß erheitern, wenn man größere nur ſehr unvollkommen und zerſtückelt und nicht ohne Einbuße wahren Kunſtgenuſſes ſehen und hören kann?

Alſo bei Anlage einer öffentlichen Bühne an einem kleineren Orte verlange das Publikum vom Unternehmer **nicht**, daß er die großen perſonenreichen Stücke von Shakeſpeare, Schiller, Göthe, Kotzebue und anderer Dichter zur Vorſtellung bringe, daß er große Opern von Gluck, Sachini, Mozart, Winter, Pär, Cherubini, Mehül, Spontini u. ſ. w. gebe, damit erſtlich die Stadt nicht nöthig habe, eine größere Bühne zu bauen, als ſie füllen und der Unternehmer verzieren und beleuchten kann.

Zweitens, damit die Koſten für ein großes Perſonale der Schauſpieler und der Statiſten erſpart werden, unter welchen die Anzahl der mittelmäßigen ſchlechten und ganz und gar untüchtigen und zugleich läſtigen Subjekte immer größer wird, je mehr das Verhältniß der Menge wächſt, damit die Ausgaben für reiches, mannigfaltiges und zahlreiches Koſtüm und die ſich dadurch mehrenden Requiſiten erſpart werden und die Bühne nicht genöthigt iſt, ganze Rüſt- und Zeughäuſer von Waffen und Kleidungen und Antiquitäten aller faſt untergegangenen und noch exiſtirenden Nationen auf Erden anzulegen und koſtſpielig zu unterhalten.

Es ſchränke ſich vielmehr darauf ein, nur ſolche Stücke zu ſehen, welche mit einem kleineren Perſonale vollkommen gut vorgeſtellt werden können, keinen großen Aufwand an Dekorationen, Kleidungen, Requiſiten erfordern und daher auch auf einer kleinen oder mäßig großen

Digitized by Google

Bühne ſchicklich und um ſo zweckmäßiger zur Anſchauung gebracht werden können.

Die äußerſt wohlthätigen Folgen davon werden ſeyn, daß ſtatt vieler mittelmäßiger und ſchlechter Subjekte wenige gute und gebildete Schauſpieler gut honorirt werden können, und dadurch die intenſive Güte der Vorſtellungen dem Publikum um ſo mehr Genuß und Freude gewähren wird; daß dieſe Schauſpieler nicht nöthig haben, tagtäglich auf den Brettern ſich herumzutummeln und die Zeit mit Proben von Schauſpielen zu vergeuden, die doch memorirt werden müſſen und höchſtens nur ein oder zweimal geſehen werden; daß nur an einigen Tagen in der Woche geſpielt werden darf und dennoch ein befriedigtes Publikum gern und zahlreich das Theater beſuchen wird und dieſe wenigeren Vorſtellungstage der Kaſſe mehr einbringen werden, als alle jene Tage zuſammengenommen, wo bei zerſtreuten und zerriſſenen Kräften unvollkommene Vorſtellungen nur ein kleines Publikum und gewiß nicht den wünſchenswerthen Theil deſſelben im Saale verſammeln werden; daß nun auch eine zweckmäßige Auswahl guter und vortrefflicher kleinerer Stücke möglich werden kann und ihr vollkommenes Studium nnd ihre vollkommneren, nicht übereilten und öfter wiederholten Proben.

Es müßte dem Publikum an allem Kunſtſinn und an Einſicht in ſeinen eigenen Vortheil fehlen, wenn es nicht bald fühlen ſollte, wie viel es bei dieſem Grundſatz der Reſignation an wahrem Genuß gewinne, und wenn es nicht eine Anſtalt mit Liebe und Achtung dauernd unterſtützen ſollte, die bei urſprünglich ſorgſamer Wahl guter Mitglieder, einſichtsvoller Leitung und gewiſſenhafter ökonomiſcher Verwaltung, ſich als ein ächtes Kunſt-Inſtitut, wenn auch nur im Kleinen, ſich darſtellt.

Es läßt ſich ſogar ein ſolches Theater als eine vortreffliche Schule der Schauſpielkunſt denken, wo angehende talentvolle Subjekte, unter Leitung eines gebildeten Direktors, mit mehr Ruhe und Sicherheit in dem Weſentlichen ihrer Kunſt ausgebildet werden können, als auf großen Theatern, wo die Menge und Mannigfaltigkeit großer Vorſtellungen den Anfänger nicht ſelten verwirrt und betäubt, ſo daß er kaum zum Nachdenken über ſich und ſeine Beſtrebungen gelangen kann; ja man könnte behaupten, daß ſolche Theater unter ſehr vortheilhaften perſönlichen Verhältniſſen der Vorſteher, und ſelbſt des Publikums, als ein wohlthätiges Aſyl angeſehen werden können, wohin ſich die wahre Schauſpielkunſt vor dem Sturm und Drange und dem läſtigen Prunk der Schaukunſt zu retten vermögte, die auf großen Bühnen volkreicher Hauptſtädte zuweilen die einfache und beſcheidene, aber oft um deſto erhabenere und liebenswürdigere Muſe zu unterdrücken droht, weil ein großes, untermiſchtes und ſehr veränderliches, wechſelndes durch die prunkvollen Umgebungen der Wirklichkeit verwöhntes Publikum dergleichen verlangt und faſt mögte ich ſagen, — es zu verlangen eine Art von Recht hat, und ja ſelbſt die größten Dichter in ihren größten Werken dazu die Veranlaſſung geben.

Was hier nur in Umriſſen angedeutet werden konnte, läßt ſich leicht bei einigem Nachdenken bis in die kleinſten Theile einer Theaterorganiſation und Verwaltung genau ausmahlen, und wird dann um deſto begreiflicher und in dem hellſten Lichte der Wahrheit erſcheinen. Und dennoch iſt es ſo ſehr bei der Anlage und Verwaltung kleinerer Theater verkannt, oder noch gar nicht erkannt worden.

Ich ſchweige ganz von dem Schaden und Nachtheil, den, in moraliſcher und äſthetiſcher Hinſicht, ſchlechte Bühnen in kleineren Städten unter jung und alt anrichten; darüber iſt ſchon zum öfteren geklagt worden. Es iſt die Frage: ob in Städten, welche ihren Verhältniſſen nach natürlich kein gutes kleines Theater zu unterhalten im Stande ſind, öffentliche Geſellſchaften überhaupt zu dulden ſeyn mögten, und ich lege in kameraliſtiſcher und polizeilicher Hinſicht die nähere Prüfung derſelben den kompetenten Behörden ans Herz.

W.

Am 23ſten Julius: Emilia Galotti, Trauerſpiel in fünf Abtheilungen, von G. E. Leſſing.

Referent wurde einmal vor Jahren nach der Aufführung der Emilia Galotti von einem achtbaren Schauſpieler, welcher den Appiani geſpielt hatte, gefragt, wie ihm die Darſtellung des Stücks gefallen habe; er antwortete: gut, nur fehlten ihr

Digitized by Google

die Poſchen *). In der That findet ſich in dem Stücke neben dem allgemein-menſchlichen, was nie veralten kann, zuweilen eine gewiſſe ſteiſe Förmlichkeit, die der Zeit angehört, in welcher es gedichtet iſt. Damals war dies wirklich in der Welt. Eine ehrwürdige Matrone bürgerlichen Standes, hat mir berichtet, daß noch 1772 ſie nicht gewagt habe an ihrem Hochzeittage ihren Bräutigam zu dutzen, jetzt aber ſind dieſe ſteifen Formen größten Theils veraltet, und es ſcheint darum eine gewiſſe Entzweiung in das Stück zu treten, welche urſprünglich nicht darin liegt; ſo daß es ſchwer wird, hier in der Darſtellung das rechte zu treffen, keine Einzelnheit zu verwiſchen und ſie doch wieder auch nicht ſo hervortreten zu laſſen, daß ſie den Talenteindruck ſtöre. Beſonders in dieſer Hinſicht ſchien mir Madame Krickeberg als Claudia zu rühmen, wiewohl auch im Uebrigen ihr durchdachtes Spiel lobenswerth war. Wenn man nicht von den oben angegebenen Rückſichten ausgeht, ſo hätte man Madame K. beſonders in ihren Bewegungen für etwas manirirt halten können, aber wie die Sachen wirklich liegen, ſchien gerade die Künſtlerin mir weder zu wenig zu thun, um die Dame ihrer Zeit zu verſchmelzen mit der Mutter, welche jeder Zeit angehört. Madame Devrient war eine überaus reizende Erſcheinung als Emilia. Mit der rührendſten Anmuth ſpielte ſie beſonders die erſte Scene mit der Mutter. Wenn man hernachmals glauben mogte, daß die Künſtlerin dem Marmorbilde des Dichters zuweilen zu ſehr ihre Seele einhauche, ſo muß man wieder fragen: Warum hat der Dichter ſtatt einer belebten Geſtalt ein ſolches Marmorbild geſchaffen? — Die Allegorie mit welcher im Munde Emilia ſtirbt, wird auch aufs ſchönſte und rührendſte geſprochen, wie Madame D. ſie ſprach, immer als eine Sonderbarkeit erſcheinen. — Herr Maurer (Appiani) erhielt den verdienten Beifall für ſein ſicheres und gemüthvolles Spiel; nur ſchien uns der Trübſinn doch ein wenig zu trübe genommen. Nicht in der Nacht der Schwermuth iſt Appiani verſunken, es hat ſich nur ein Gewölk um die Stirn des ſonſt ruhig-heiteren, klaren Mannes gelegt. Eine gleichſam ſchon auf dem Kothurn einherſchreitende Schwermuth kann wohl nicht durch den nachfolgenden Aerger vertrieben werden. Herr Stich (Prinz) ſpielte mit lobenswürdigem Fleiße und bedeutender Gewandtheit; doch gab er uns mehr einen franzöſiſchen als einen italieniſchen Prinzen, mehr einen noch liebenswürdigen Lebemenſchen, als einen innerlich zerſtörten halb-ausgebrannten Wüſtling, welcher aber dadurch wieder intereſſant wird, daß er einer Gluth noch fähig iſt, die um ſo verzehrender wüthen muß, da ſie alles ſchon ausgebrannt findet. Dadurch wird der Charakter ein Gegenſtand unſeres menſchlichen Mitleidens. Eben ſo ſoll er uns menſchlich näher gerückt werden durch die Liebe des Prinzen zur Kunſt. Herr Stich ſchien mir dieſe nicht genug zu bezeichnen in der Scene mit Conti; aber wer wird es auch läugnen, daß der Charakter beſonders im erſten Aufzuge zu den allerſchwierigſten gehört, welche es auf der Bühne gibt. Ich geſtatte mir noch zwei Bemerkungen. Die erſte ſcheint eine Kleinigkeit zu betreffen, aber in einem Werke, welches wie das unſrige für ein Urbild der Korrektheit gilt, darf auch dergleichen nicht mit Stillſchweigen übergangen werden. Hr. Stich nannte die halbe Namensſchweſter der Heldin ſtets Brüneschi ſtatt Bruneschi. Ue aber iſt gar kein italieniſcher Laut. Meine zweite Bemerkung hat einen bedeutendern Gegenſtand, und trifft keinesweges dieſe Darſtellung des Hrn. St. noch Hrn. Stich überhaupt allein. Sie ſollte nur irgend wo ausgeſprochen werden. Ich habe wohl den Gedanken gehabt nach beſten Kräften einmal eine Theorie der falſchen Betonung" zu ſchreiben, damit, wenn der Schauſpieler einmal ohne falſche Akcente nicht fertig werden kann, er wenigſtens nicht nöthig habe, zu naturaliſiren. Ich muß aber geſtehen, daß mir unſere Bühne die Beiſpiele, wodurch ich meine Sätze zu erläutern dachte, doch zu ſparſam gibt. Als Knabe hörte ich noch ſprechen: „Es geht mir durch die Seele, dieſes gräßliche Recht" gern. Das war ſchon zu gebrauchen, aber man hört es jetzt auch nicht mehr. Nicht ſelten dagegen wird das Wort, welches wirklich den Ton hat zu ſtark betont, wodurch der Vortrag etwas unangenehm-höckerichtes bekommt. Vorzüglich oft vernehmen wir dergleichen auf unſerer Bühne, wenn ein Eigenſchaftswort bei einem Hauptworte ſtehend den Ton hat. Wenn ich z. B. ſage: Es iſt heute ein ſchöner Tag, ſo kann zuerſt natürlich Tag den Ton haben, wenn ich mir die Nacht als Gegenſatz denke. Iſt aber wirklich ſchöner betont, ſo kann ich die Worte gebrauchen, etwa um ein Geſpräch anzufangen, dann werde ich „ſchöner" nur ſehr wenig heben und mehr ſchleifen, ferner kann meine Seele wirklich und im Ernſte überraſcht und ergriffen ſeyn, dann iſt „ſchöner" zu heben aber nicht zu ſchleifen, drittens kann das Ergriffenſein zu einem innigen und tiefen Gefühle werden, wie wenn ich ſage: Gott ich

*) Natürlich die ideellen Poſchen, denn wer würde es jetzt aushalten, wenn Madame Devrient wirklich mit Poſchen erſchiene?

Digitized by Google

danke dir für dieſen ſchönen Tag. Da muß „ſchönen“ zu gleicher Zeit gehoben und gedehnt werden. Endlich giebt es noch den ironiſchen Akcent, welche in der Regel am ſeltenſten verfehlt wird, daher wollen wir hier nicht ausführlicher darüber ſein. Dagegen vernehmen wir von den drei andern Arten nicht ſelten ſtatt der erſten, welche in der Schrift nicht einmal das Wort unterſtreicht, die zweite wohl gar die dritte, durch welches Verfahren der ebene Fluß der Rede ohne Noth gehemmt und dem Sprechenden die Möglichkeit des Steigerns erſchwert oder ganz benommen wird. So viel haben wir über eine nach unſerer Ueberzeugung nicht unwichtige Sache aus guter Meinung hier bemerken wollen. Jetzt zurück zu unſerer Emilia.

Ueber Herrn Devrient's Marinelli wage ich noch nicht zu reden, da ich ihn erſt einmal in dieſer Rolle geſehen habe. Nur die eine Anfrage erlaube ich mir bei dem Künſtler ſelbſt, ob derſelbe den Charakter doch vielleicht nicht etwas zu jugendlich nahm (beſonders in den Scenen auf Doſalo) für einen ſo ausgedörrten und heimtückiſchen Italiener, wie Marinelli iſt.

In Hinſicht einer Rolle wie Conti, welche zu Ifflands Lieblingsleiſtungen gehörte, wird man freilich ſchwer zu befriedigen ſeyn, und darin lag wohl zum Theil der Grund, daß mir Herr Blume als Conti nicht ganz genügte. Beſonders muß ich bemerken, daß Conti bei allem ſeinem Künſtlerſtolze doch ein des Hoflebens wohlkundiger Weltmann iſt.

Einen durch nichts getrübten Genuß gewährte mir Madame Wolff als Orſina. Dieſe Darſtellung gehört zu den vollendeteſten, welche ich je auf der Bühne geſehen habe. So gar dasjenige, was in der Darſtellung der verewigten Bethmann wohl nicht genug hervortrat, gab uns Madame Wolff in vollen und ſichern Umriſſen, nämlich die Italienerin.

X.

Madame Krickeberg's Gaſtrollen und Anſtellung bei dem königlichen Theater.

Durch Mademoiſelle Döbbelin's zunehmende Augenſchwäche, welche dieſe treffliche Künſtlerin, die ſo lange eine Zierde unſerer Bühne geweſen iſt, verhindert, dieſelbe fernerhin mit Sicherheit zu betreten und durch Madame Döbeim's fortdauernde Kränklichkeit hatte das Fach der Mütter und der bejahrten Damen im Luſt- und Trauerſpiel eine ſehr fühlbare Lücke erhalten. Madame Krickeberg's Darſtellungen mehrerer Gaſtrollen jenes Charakters auf unſerer Bühne, in denen ſie ſich den Beifall des Publikums erwarb, war daher willkommen und veranlaßte deren Anſtellung bei dem königlichen Theater. Sie iſt von der aufgelöſten Königsberger Bühne zu uns gekommen und hat hier den Ruf einer gebildeten Frau und einer einſichtsvollen, geübten und kunſtfertigen Schauſpielerin bewährt. Sie trat zuerſt am 10ten Junius als Großmama, in dem Luſtſpiel gleiches Namens von Herrn v. Kotzebue mit entſchiedenem Beifall auf, ward herausgerufen und dankte und empfahl ſich dem hieſigen Publikum für ihre künftigen Gaſtvorſtellungen auf eine ſo beſcheidene Weiſe, daß dieſe Anrede den vortheilhaften Eindruck, welchen ſie als Schauſpielerinn gemacht hatte, um vieles erhöhte. Laune, Feinheit des Spiels und eine ſehr deutliche Sprache zeichneten dieſe Rolle ſo vorzüglich aus, daß ſie dieſelbe auch in mehreren Vorſtellungen mit demſelben Beifall hat wiederholen können. Nicht minder werthvoll war am 16ten Junius ihre Darſtellung des Fräulein Seelen in der Unvermählten, am 25ſten ebenfalls die Oberförſterin in den Jägern, am 10ten Julius der Frau Unterſteuer-Einnehmerinn in den Kleinſtädtern, und den 23ſten der Claudia in der Emilia Galotti, wo ſie ſchon als aufgenommenes Mitglied unſerer Bühne erſchien. Bei dieſer Gelegenheit eine Frage:

Wie kommt es, daß ausgezeichnete Schauſpielerinnen im Fache der älteren gebildeten Damen und Mütter jetzt eine viel ſeltenere Erſcheinung ſind, als ehemals? Kommt es etwa auch daher, weil unſere Schauſpielerinnen jetzt länger jung ſeyn und ſcheinen wollen, als ehemals?

Y.

Druckfehler im vorigen Stücke.

Seite 36. Zeile 25, ſtatt herzangreifend lies herzergreifend.
— — Spalte 2. Zeile 8, von unten ſtatt oben lies eben.
— 37. Zeile 8, von unten ſtatt können lies konnten.
— — Spalte 2. Zeile 30, ſtatt einzig lies ewig.

Digitized by Google

Dramaturgiſches Wochenblatt.

Zweiter Jahrgang.

Berlin,

Sonnabends, am 17. Auguſt 1816.

Nr. 7.

Proben

einer noch ungedruckten Bearbeitung der Elektra des Sophokles für die deutſche Bühne

von

G. G. Bredow.

(Beſchluß.)

Zweiter Akt.

Erſte Scene.

Klytämneſtra (kommt aus dem Pallaſt und ſchaut ängſtlich umher.)

Was treibt ſo angſtvoll mich umher? Was jagt mein Blut?
Daß nirgend Ruh' ich finde, nirgend ſichre Raſt?
Des Hauſes ſtillſte Kammer ſtöhnt mir lautes Weh;
Und in des Volks Verſammlung ſeh' ich nur Verrath.
So ſchreckte wahrlich mich kein täuſchend Traumgeſicht?
Und ich ſah wahrlich Agamemnons Schattenbild?
Ha, dieſer bohrt in meines innern Lebens Mark
Nach zwanzig nicht harmloſen Jahren der Reue Pein!
Ihr Götter, eure Rach' iſt ſchrecklich, ſtraft ihr ſo:
Vernichtung, nur Vernichtung bringt dem Zittern Ruh. —
Und doch was fürcht' ich? Iſt Oreſt mein Sohn nicht auch?
Und wo iſt Er? Vielleicht ſchon todt! — Ach, todt mein Sohn! —
Weh, weh der Mutter — ach, nicht Mutter! — die um den Tod
Des eignen Sohns nicht weinen kann, — ach ſein ſich freut!
Erinnyen, o verſchonet! gebt Tod mir! o Tod!
Führt mich hinab! — Doch ach! wohin? — in Ais Haus?
Daß Agamemnon ſelber dort ich wiederſeh? —
Nein; ſtreuet mich, zu Staub zermalmt, in Meeresflut;
Führt meines Lebens Odem aus des Himmels Licht,
Aus Hades Nacht fort, in des alten Chaos Nichts.
Vernichtung, ja Vernichtung fleh' ich. — Götter, ſeid
Nicht grauſam, habt Erbarmen! — Doch Erbarmen mir?
Mir, die mit wilder Mörderhand den Mann erſchlug? —

(Sie ſieht nach dem Walde)

Wer nahet? Götter! iſt's auch eine Sterbliche?
Ziſcht hörbar nicht der Schlangen Brut ihr um das Haupt?
Droht nicht die Fackel, nicht der Dolch in ihrer Hand? —
Ja, ja, ſie iſt's! die Furie in der Tochter Bild,
Die ſtets mich aufſchreckt aus des Bangens kurzer Ruh.
O, könnt' ich frei ihr zeigen dies mein blutend Herz,
Sie ſchonte mein, und reizte nicht durch Kränkung ſtets.
Doch ich bin Mutter, Fürſtin. — Schweig, du ſchwacher Sinn!

Digitized by Google

Nicht höhnen darf die Tochter, nicht Hohn dulden ich. —
Und doch — gewänn' ich mir der Tochter liebend Herz,
Vergäſſe ſie's, daß ich den Vater ihr geraubt:
Die Mutterliebe trägt des Kindes Eigenſinn; —
Gern weich' ich dem gerechten Zorn auf kurze Friſt.

Zweite Scene.

Klytämneſtra, Elektra, (aus dem Walde hervortretend.)

Später **Arete** und **Chloris** mit einigen Frauen und Jungfrauen, die aber im Hintergrunde bleiben und meiſt nur pantomimiſch Antheil an dem Geſpräch nehmen.

Klytämneſtra.

(der Tochter mit Freundlichkeit, doch nicht ohne Würde entgegengehend.)

Was ſchweifſt du, Tochter, ſo verſtörten Blicks umher?
Dein Klagen ſcheucht uns ſchon beim erſten Stral des Lichts
Den Schlummer und Aegiſthos drohte Hartes dir.
Noch wehrt' ichs ab: doch ſchweige deiner Klage Lied;
Aegiſthos, weißt du, denket ſtreng und ſchonet nicht.

Elektra.

Wohl weiß ich dies; und auch, daß du Gemahl ihn nennſt,
Daß du den Strengen, der nicht ſchont, vor allen dir
Zum lieben Ehgenoſſen kläglich auserwählt:
Ein Andrer wäre vor dem Morde leicht verzagt,
Und hätte weiches Herzens nicht den Dolch gezückt
Auf den, der ihn gaſtfreundlich oft bewirthete,
Der voll Vertraun heimkehrend ihm die Hand gereicht,
Der, Mutter, dich oft liebend an die Bruſt gedrückt.

Klytämneſtra.

So ſchmähſt du ſtets, und reizeſt mit nicht frommen Sinn
Der Mutter Zorn: doch nicht erwiedr' ich heut dein Schmähn.
Hör, was ich that, und richte du nicht meine Schuld;
Laß ihnen, die dort oben walten, dies Gericht.

Der Vater, ſchmähſt du, ſey durch mich ermordet. Ich
Geſteh' es frei: Agamemnon fiel durch meine Hand.
Doch war es ein Verbrechen? Er nur trägt die Schuld.
Er, der Hellenen Einz'ger, ohne Vaterherz
Gab ſeine Tochter, deine Schweſter, zum Opfer hin:
Mein Kind zum Opfer, das ich neun Monate trug,
Das ich mit Schmerzen ihm gebar, das meine Lieb'
Ihm pflegte, ihm ernährte — dies Kind ſtahl er mir.
Du ſprichſt: er bracht' als Opfer ſie der Göttin dar.
Ganz wohl! Allein ſprich auch für wen? — Für Argos Volk? —
Wie hatte dies an meiner Tochter Leben Recht?
Schutz hofft des Herſchers Stamm von ſeinem Volk, nicht Tod. —
Alſo für Menelaos wohl und Helena? —
Vortrefflich! daß der Entlaufnen ſich der Bruder freu,
Mag heim die Mutter, Tochter, Sohn in Gram vergehn.
Und ſind denn nicht dem Bruder auch der Kinder zwei?
Von ihr gebohren, die gen Ilion Hellas zog?
Sie mußten bluten, ſie, der Schuldigen Geſchlecht,
Nicht meine Tochter. — Doch der Vater erbarmte ſich
Der Bruderskinder und vergoß das eigne Blut.
Thut ſo ein Vater, frommer Lieb' und kluges Sinns?
Muß nicht die Mutterliebe tief verwundet, laut
Um Rache ſchreien? Muß ſie nicht den mit bitterm Haß
Verfolgen, der das eigne Leben mordete?
Der, wie der einen Tochter, ſo der Gattin Herz,
Dein Herz auch, Tochter! grauſam wohl durchbohrete.

Elektra.

O Mutter! täuſche nicht den Sinn. Ein Frevel iſt's

Digitized by Google

Den Gatten morden, ſey's mit Unrecht oder Recht. —
Und war's auch nur der Schein des Rechts, der dich bewog? —
Des falſchen Mannes Ueberredung, eigne Luſt,
Die, Mutter, die verführten dich zur Gräuelthat.
Denn nicht des Vaters Wille war der Tochter Tod:
Nein, die in Hainen ſich des Wilds freut, Artemis,
Sie hemmt in Aulis jeden Wind der Griechen-Fahrt,
Daß ihr der Vater büßte, die er einſt gekränkt.
Du weißt es — ich ſchon hörte die Erzählung oft:
Im Hain der Göttin verfolgte raſch der Vater einſt
Ein Reh, gehörnet, buntgefleckt; und als er's traf,
Rief er im Stolz der Freude raſch ein prahlend Wort:
„Die Göttin ſelber ſchnelle kund'ger nicht den Pfeil."
Und Leto's jungfräuliche Tochter zürnte des,
Verſchloß der Winde jeglichen in ſeine Kluft,
Hielt die Achäer, daß der Vater zum Vergelt
Des Wildes ihr die eigne Tochter opferte.
Wie rang ſein Herz! Ach willig gab er ſelbſt ſich hin,
Verſöhnte nur ſein Tod die Göttin: aber Nein!
Ihr Zorn verlangt der Tochter Blut — Und während jetzt
Das Volk die Jungfrau zum Altar Dianens führt,
Steht alles weinend: doch ihm krampft thränenlos
Der Schmerz das Antlitz, und er ſteht verhüllt ein Fels;
Nur kaum entrang ein dumpfer Schrei ſich ſeiner Bruſt.

Klytämneſtra.

Und gar nicht rieth die Bruderlieb' ihm dieſe That?

Elektra.

Nein Mutter! — Doch dir zu gefallen, ſey es Gunſt
Für Menelaos, den Bruder, auch, daß er dies that:
Nach welchem Rechte mußt' ihn ſtrafen deine Hand?
Nach welchem Rechte du vergelten Mord durch Mord?
Gilt dies Geſetz: o Mutter, daß nicht ſelber du
Zuerſt ihr falleſt, und zu bald dein Sinn dich reut! —
Nein, ſinn nicht auf Vertheidigung, die keine iſt.
Denn iſt es etwa auch den Mord zu rächen nur,
Daß du den Mörder dir zum Ehgemahl erwählt?
Daß du die Kinder, die du Mutter ſelbſt gebarſt,
Agamemnons Kinder aus dem Hauſe fern verbannſt?
Mit ſchwerem Druck, mit bittrer Kränkung ſie verfolgſt?
Kann ich im Sklavenkleide, das du ſelbſt mir gabſt,
Dich Mutter nennen? lieben dich mit Tochter-Sinn?
Und wo iſt er, dein Sohn Oreſtes? — Ach! der Sohn
Darf ohne Furcht nicht ſeiner eignen Mutter nahn.

Klytämneſtra.

Elektra zeih' nicht Andre, was du ſchuldig biſt.
Wer raubte mir der ſüßen Mutterſorge Pflicht?
Wer regte Furcht in meines Kindes Herzen auf?

Elektra.

Erſchwer nicht, Mutter, deine Schuld durch Heuchelei!
(mit ſteigendem Affekt.)
Ja, ich entriß, ich nährt' ihn — o vergönnt's der Gott! —
Zum Rächer dir; zum Rächer ihm, dem Mörder dort! —
O, ſchilt mich gottlos, böſe, jeder Schaam entblößt:
Gern duld' ich es; dies iſt mir Ruhm in deinem Mund.
Und bin ich ſo; ſo art' ich nur der Mutter nach.

Arete (tritt zu Elektra.)

Geliebte Tochter! hat der Zorn dich abermals
Verleitet, daß der Mutter dein Mund ganz vergaß;
Nicht achtete, was dir der Tochter ziemt, was nicht?

Klytämneſtra, (die vorher Zeichen inneres Zornes zeigte, hat ſich wieder gefaßt.)

Verzeiht ihr! — Aber iſt's erlaubt, ſo Aeltern ſchmähn?
Wohin noch führt das? — Straft das Kind der Mutter That;

Wo bleibt die Schaam, der Jugend ſanfte Wärterin,
Die Lieb' uns lehrt, das Herz vor mancher Schuld bewahrt?

Elektra (vom Gefühl beſiegt, doch nicht ohne Leidenſchaft.)

Ach! Mutter! glaub': ich ſchäme des mich, was ich thu';
Ich ſehe — ach ich ſehe, daß dies nicht geziemt
Der Tochter, daß es unzeitig der Jungfrau iſt.
Doch, Mutter, du! du zwingſt mich, treibſt die Schaam mir aus
Du nimmſt den Geiſt mir, treibſt zum Wahnſinn mich, zur Wuth.
Schaamlos iſt meine Rede, weil ſchaamlos die That.

Klytämneſtra (mit zurückgehaltenem Zorn.)

Kind, mäß'ge dich, und reize nicht der Mutter Zorn.

Elektra (ſpottend.)

Ich deinen Zorn? — Erzähl' ich nicht dein ſchönſtes Werk?
Rühm' ich nicht deine Tugend, deine Heldenthat?

Klytämneſtra (in Leidenſchaft.)

Bei der Göttin, ſchweig! du büßeſt deine Kühnheit ſchwer,
Sobald Aegiſthos heim vom Felde wiederkehrt.

Eelektra (mit leidenſchaftlicher Heftigkeit.)

Wo iſt er? Hier iſt meine Bruſt! Auch deine Hand
Iſt ja des Dolchs unkundig nicht; was harrſt du Sein? —
Hier! hier! O ſey nicht grauſam Mutter! End'ge raſch!

Arete (von der einen Seite zu Elektra tretend und ſie von Klytämneſtra wegführend.)

Elektra, Tochter! mäß'ge dich!

Chloris (von der andern Seite ſie umarmend.)

O mildre du
Des Zornes Glut hier an der Freundſchaft ſanfter Bruſt.

(Sie führen Elektra nach der Waldſeite in den Hintergrund des Theaters.)

Klytämneſtra, (die der Elektra mit Blicken der Angſt und des Zornes gefolgt iſt, wendet ſich auf dem Vorgrunde des Theaters gegen den Tempel.)

Was, was befreit mich von des Schreckens wilder Angſt?
Wem opfr' ich, wem? — Der Gaben Füll häuf' ich euch auf:
Erlöſt mich, Götter! (gegen Apollons Statue) O erlös, du Phöbos, mich!
Nie darbt des Weihrauchs dein Altar, und nie des Weins.
Lenk meinen Traum zum Guten, ſchweig der Feinde Schmähn,
Beſänftige der Tochter Wuth! Und meinen Sohn —?
O laß ihn glücklich ſeyn; doch mir — mir nah' er nie!

Einige Bemerkungen

über Bredow's Bearbeitung der Elektra des Sophokles für die deutſche Bühne.

Wenn gleich ſelbſt in dieſer Zeitſchrift zum öftern der Wunſch lebhaft ausgeſprochen worden iſt, daß die deutſchen Dichter, welche fürs Theater arbeiten, vorzüglich dahin wirken mögten, die Bühne mit Werken zu bereichern, deren Stoff und Inhalt aus dem Geſchichts- und Ideenkreiſe des deutſchen Volks hergenommen iſt, um dadurch allmälig ein ächt deutſches Theater in jeder Beziehung zu begründen und zu vervollkommnen, was als eigenthümliches Erzeugniß des deutſchen Geiſtes in Form und Inhalt angeſehen werden könnte; ſo iſt damit, wie ernſt die Sache auch immer mit Recht gedacht iſt, wohl ſchwerlich gemeint, jeden andern Stoff aus der Geſchichte anderer, älterer und neuerer Völker ganz von der Bühne zu verbannen und die großen Meiſterwerke der ausgezeichneteſten dramatiſchen Dichter anderer Nationen nicht mehr auf den deutſchen Bühnen zur Vorſtellung zu bringen. Schauſpieler und Publikum würden gleich weſentlich dabei einbüßen, der Einſeitigkeit nicht einmal zu gedenken, welche ſich des Geſchmacks und der Kritik des deutſchen Volks bemächtigen würde. Was in den Meiſterwerken der alten und neueren Dichter aller

gebildeten Nationen wahrhaft ſchön und vortrefflich iſt, das iſt es und wird es auch bleiben für alle Zeiten und für alle Völker, die es zu empfinden und zu würdigen Bildung genug empfangen haben. Es iſt ein Vorzug der hohen Kultur des deutſchen Volks in ſeinen gebildeten Ständen, ohne Einſeitigkeit und Ueberſchätzung des Vaterländiſch-Klaſſiſchen auch die Vortrefflichkeit der Meiſterwerke aller übrigen Nationen nicht nur anzuerkennen, ſondern gern und eifrig ſich ihren Genüſſen hinzugeben und ſich davon zum Vortheil ſeiner eignen Bildung und Kunſt anzueignen, was auf den als unerſchütterlich erprobten Gründen der Kunſt und auf der rein-menſchlichen Empfindung beruht. Welche Rieſenſchritte die deutſche Sprache und Dichtkunſt überhaupt und auch die dramatiſche insbeſondere, dadurch in wenigen Dezennien gemacht haben, iſt dem Unbefangenen zur völligſten Ueberzeugung klar und kann nur von denen verkannt werden, welche die Eigenthümlichkeit deutſcher Art und Kunſt, wie ſie ſich in gewiſſen Formen und Weiſen in einigen früheren Jahrhunderten, noch mangelhaft und unvollkommen, ausgeſprochen hat, für das einzige Vorbild anerkennen, dem die deutſche Kunſt auch im neunzehnten Jahrhunderte nachzueifern, oder welches ſie vielmehr nur wiederherzuſtellen und aufzufriſchen habe, um in ihrem hellſten Glanze und in ihrer vollſten Würde dazuſtehen. Die Wahrheit liegt auch hier, wie überall, in der Mitte und kann und wird mit reifer Urtheilskraft angewandt eben ſo vortheilhaft auf den Schwung deutſcher Kunſt wirken, als nachtheilig und zerſtörend jeden Fortſchritt der wahren Kunſt hemmen würde, was die unkluge, übereilte Anwendung eines zwar mit warmer Vaterlandsliebe, aber doch unklar aufgefaßten und ſchief angewandten Grundſatzes etwa ſeit einem Dezennium fades, kraft und ſaftloſes, kindiſches und unmännliches in Kunſt und Litteratur nachahmend erzeugt hat, wenn anders Wirkungen dieſer Art in der Natur des Kraftloſen liegen könnten und der kräftige, geſunde Geiſt des Deutſchen nicht zu bald ſich der Feſſeln des Vorurtheils, des Aberglaubens, des Irrthums, der Kinderei und des Aberwitzes zu entledigen pflegte. So lange, was Gott für immer erhalten möge! der deutſche Knabe und Jüngling auf Schulen und Univerſitäten mit den klaſſiſchen Griechen und Römern und durch ſie zunächſt und hauptſächlich denken und empfinden lernt, ſo lange er Verſtand und Empfindung, Scharfſinn und Witz an Homer, Sophokles, Xenophon, Lucian, Plutarch, Cicero, Virgil, Terenz, Horaz u. a. übt, hats damit überhaupt keine Noth. Wer aus dieſen klaren Quellen fleißig geſchöpft und durch den friſchen Labetrank ſein jugendliches Gemüth erſtarkt hat, der kann wohl einmal zur Abwechſelung einen Verſuch mit den Tränklein der neueren und neueſten gemüthlich ſeyn ſollenden, angeblich — ächt volkthümlichen Poeſien machen und vielleicht eine Zeitlang daran einigen Geſchmack finden, aber die Rückwirkung der älteren, kraftvollen, durch höchſte Reife der Phantaſie und Vernunft in Form und Inhalt gediegenen Nahrung bleibt nimmer aus und *Homer* wird wieder dem Mann — der *Dichter*, wie er es dem Knaben und angehenden Jünglinge geweſen war.

Nicht deshalb *allein*, weil in Homer und ähnlichen Dichtern der Geiſt der *griechiſchen* Poeſie in ſeiner höchſten Vollkommenheit waltet, ſondern, weil, ſelbſt abgeſehen von allem griechiſch-nationalen, darin, ſich der höchſte Reichthum der Phantaſie und die größte Kraft rein menſchlicher Empfindung und die edelſte Einfachheit großer lieblicher Kompoſitionen am gediegenſten mit dem reinſten Wohllaute verſchwiſtert, ausſpricht und in eben dem Grade den gebildeten Leſer ergötzt, als er die innerſten Saiten ſeines empfindungsvollen Gemüthes menſchlich berührt und mächtig ergreift.

Und Werke *dieſes* Charakters, wenn gleich auf antikem Boden erwachſen, ſollten, in ſofern ſie dramatiſchen Weſens ſind, von der deutſchen Bühne verbannt werden? Sollten nicht neben dem Höchſten, was die deutſchen Meiſter-Sänger zum Genuß und Ruhm unſers Volks mit antiker Sorgfalt gebildet haben, von Zeit zu Zeit dem deutſchen Volke zur Anſchauung gebracht werden? — Das ſey ferne, wenn es irgend in den Kräften deutſcher Bühnen liegen kann, dieſe Werke würdig und kunſtgemäß vorzuſtellen. Man thue das eine und laſſe das andere nicht, wenn auch das andere nützt und frommt. Warum ſoll der gebildete Deutſche, der entweder in den Originalſprachen ſelber, oder in guten, ächt-deutſchen Ueberſetzungen die klaſſiſchen Werke dramatiſcher Kunſt der Griechen und Römer lieſt und ſich daran bildet und mit ihnen ergötzt, dieſe Werke, in ſofern die Form und Einrichtung der neueren Bühnen es erlaubt, nicht auch von gebildeten Schauſpielern, wohllautend in Sprache und von angemeſſener Aktion begleitet, auf der Bühne dargeſtellt ſehen? Muß nicht der Genuß derſelben noch um vieles bei lebendiger Anſchauung erhöhet werden? Muß nicht ſelbſt die hiſtoriſche Kenntniß des alten Theaters dadurch gewinnen und die Einſicht in den Geiſt deſſelben ungemein erleichtert werden,

Digitized by Google

wenn eine einſichtsvolle Direktion von den beſten gelehrten Hilfsmitteln unterſtützt, ſo viel als möglich dieſe Vorſtellungen ganz nach alter Art in Dekoration, Kleidung, Masken und dem übrigen Zuſchnitt der alten Bühne veranſtaltet? Würden dieſe Vorſtellungen nicht oft viel beſſere, lehrreichere Kommentare zu den alten Dramatikern werden, als die nicht ſelten recht wunderlichen und albernen Anmerkungen, zwar oft recht ſehr grammatiſch-gelehrter, aber von aller Phantaſie und aller praktiſchen Theaterkenntniß gänzlich entblößter Interpreten? Und geſetzt auch, daß die Vorſtellung dieſer antiken Dramen ganz in alter Form und ihrem ganzen Umfange nach für Bühne und Publikum unter allen Umſtänden nicht ganz füglich ausführbar wäre und man daher zu bedachten Abänderungen und Einſchränkungen ſeine Zuflucht nehmen müßte, würde dennoch nicht in der Hauptſache noch genug Stoff zum Vergnügen und Genuß und zur Vergleichung mit dem Dramen der neueren und neueſten Zeit übrig bleiben, woraus unendlich viel Erfreuliches und Erſprießliches für Bühne und Publikum hervorgehen könnte? Die größten Theils ſo gelungenen Bearbeitungen einiger Terenziſchen Stücke von Herrn v. Einſiedel zu Weimar, haben wenigſtens auf der Weimarſchen und Berliner Bühne die Sache ziemlich bewährt.

Auch die höhere Bildung der Schauſpieler durch öftere Darſtellung ſolcher Werke dürfte dabei wohl nicht zu überſehen ſeyn. Die beſtimmte, dem Inhalte genau angepaßte, und daher oft wechſelnde Form in den Dramen der Alten legt dem Schauſpieler in höherem Grade die Pflicht auf, ſeine Rolle in Abſicht des mündlichen Vortrages mit der größten Sorgſamkeit zu ſtudieren und bei der Aufführung ſelbſt auf reine, angemeſſene, paſſende Deklamation ein ſtärkeres Gewicht zu legen, als es die theils einförmig geſchriebenen, theils mit weniger Sorgfalt auf den Ausdruck behandelten Dramen der Neueren verlangen. Ein altes, gut überſetztes Drama kann der neuere Schauſpieler nicht kunſtgerecht deklamiren, wenn er nicht genauere Kenntniß der Versmaaße erlangt hat, worin es geſchrieben iſt. Und die Veranlaſſung zu erhalten, ſich um ſo etwas einmal von Amtswegen recht gründlich zu bekümmern, iſt eine wahre Wohlthat für die Bildung der deutſchen Schauſpieler und Bühnen, da jene Künſtler ſelten früher ſich einem ſolchen Studium unterziehen und die deutſchen Dichter und das nachſichtige deutſche Publikum es ihnen in der Regel, was dieſen Punkt betrifft, gar zu leicht machen. Selbſt das Einſtudieren, durch Geſchichte und höher angeregte Phantaſie, in den Charakter eines alten Menſchen, wie er von den Alten ſelbſt gebildet worden, muß für die höhere Kraft und die umfangsreichere Darſtellungsgabe des neueren Schauſpielers von den wohlthätigſten Folgen ſeyn und ihn zu einer größeren Verläugnung ſeiner Perſönlichkeit zwingen, als wozu ihn die neueren Dramen veranlaſſen.

Geſchieht dies alles mit Sorgfalt und Glück auf der Bühne, ſo kann auch für den Zuſchauer vor der Bühne Genuß und Vortheil nicht ausbleiben. Abgeſehen davon, daß das Neue und Ungewöhnliche der Sache die Aufmerkſamkeit reizt und feſſelt, wird das Große und Gewaltige des Inhalts und der Sprache, bei größerer Einfachheit und Klarheit, ſich mit Nachdruck ſeiner Empfindung bemeiſtern, ihm Gelegenheit geben über die Verhältniſſe, Ideen und Handlungsweiſe der alten Welt fruchtbare Vergleichungen anzuſtellen mit denen in der neueren und neueſten Welt, die Kunſt des alten Dichters gegen die der neueren abzuwägen, das Weſentliche in der Kunſt überhaupt von den Unweſentlichen unterſcheiden zu lernen, und dadurch an Vielſeitigkeit der Anſicht zu gewinnen und ſeiner Kunſtbildung und ſeinem Urtheil eine weitere Ausdehnung zu verleihen, als wie er ſie ſonſt wohl ſchwerlich in dieſem Grade erhalten mögte.

Einzelne Verſuche haben hin und wieder dieſe Bemerkungen erfreulich beſtättigt. Von Weimar her, was in dieſer Hinſicht, wie in ſo vielen andern, mit rühmlichen Beiſpielen vorangegangen iſt, ſind ſie hinlänglich bekannt; weniger bekannt iſt es vielleicht, daß ſelbſt vor einigen Jahren in Roſtock auf der dortigen Bühne durch eine anweſende recht brave Schauſpieler-Geſellſchaft ein ähnlicher Verſuch mit der Vorſtellung von Euripides Hekuba gemacht worden iſt, die beim Publikum einen glänzenden alle Erwartung übertreffenden Erfolg hatte. Auch auf größeren Theatern in größeren Städten würde ein ſolcher Erfolg zweifellos ſeyn, wenn die Direktionen die gewöhnlichen Vorurtheile dagegen aufgeben und ſich in der Hauptſache zu andern Grundſätzen in Hinſicht der Auswahl der zu gebenden Stücke verſtehen wollten, wenn ſie vornehmlich mit Aufbietung aller intenſiven Kräfte ihrer Bühnen ſich beſtreben wollten, das Publikum gleichſam zu zwingen, mehr Geſchmack an dem Beſſeren und Höheren zu finden, als an dem Faden, Gehaltloſen, was bloß zum augenblicklichen leeren Zeitvertreibe beſtimmt iſt. Durch

Digitized by Google

Beharrlichkeit und unermüdete Anſtrengung läßt ſich ja in Allem das faſt Unmögliche erreichen, warum auch nicht in Bildung eines Publikums für die klaſſiſchen Werke der Bühne alter und neuer Zeit? Hat in Berlin die Beharrlichkeit der verſchiedenen Direktionen in würdevoller Aufführung der Gluckſchen und Sacchiniſchen Meiſterwerke es nicht dahin gebracht, daß ſich die gleich anfangs ſich dagegen regende Gleichgültigkeit oder gar förmliche Abneigung allmählig verlor, das Publikum nach und nach den hohen klaſſiſchen Werth dieſer an Inhalt und Form ihm gleich fremden Kunſtprodukte erkennen, ja ſie endlich in dem Grade ſchätzen und lieben lernte, ſo daß jetzt ihre Aufführung bei vollem Hauſe jedesmal für ein hohes Kunſtfeſt gilt? Warum ſollte eine gleiche Wirkung nicht auch in andern Gattungen von Dramen erwartet werden können, wenn man nur das wahrhaft Klaſſiſche davon zur öftern Vorſtellung bringt, aber ſich auch bemüht, in dem Vortrage des rezitirenden Schauſpiels eben den Grad von Vollendung zu erreichen, womit Sänger und Orcheſter in den Vorſtellungen jener großen Muſikwerke jeden Zuhörer ergreifen und befriedigen? Aber dem **Mangel dieſer Vollendung in allen Theilen** iſt es nur allein zuzuſchreiben, wenn zuweilen nicht mit völliger Sorgfalt angeſtellte Verſuche dieſer Art, den gewünſchten und gehofften Erfolg nicht hatten und das Publikum kalt und unzufrieden ließen, und ſich daher bei dem Kenntnißloſen eine Art Vorurtheil gegen die antiken Dramen einſchlich; indem er glaubte, daß die charakterloſe, kalte und langweilige Art der Darſtellung (nur allein eine Frucht der Untauglichkeit ſchlechtgewählter Schauſpieler, oder des Mangels an Sorgfalt und angeſtrengten Fleißes) ein unveräußerliches Eigenthum der Sache ſelbſt ſey.

Aber wie ſehr würde dies Vorurtheil ſchwinden und ſich in Liebe und Werthſchätzung verwandeln, wenn die Schauſpieler von richtiger Einſicht in Inhalt und Form ſolcher Werke geleitet und ganz von ihrem hohen Geiſte durchdrungen, dem Publikum die Größe der Charaktere, die Tiefe und Gewalt ihrer Empfindungen und Schickſale in vollendeter klaſſiſcher Sprache und Deklamation zur klaren Anſchauung und reinem Mitgefühl brächten? Der gewöhnliche Einwand, daß jene Zeiten und Menſchen uns zu fern lägen, ihre Handlungs- und Empfindungsweiſe zu fremd wären, als daß wir daran innigen Antheil nehmen könnten, iſt unverſtändig und abgeſchmackt, und wird ſchon durch das antheilvolle Studium der Geſchichte aller Zeiten bei jedem Gebildeten widerlegt *). Denn dem Menſchen liegt nichts näher als der Menſch und dieſer bleibt ſich in allen Jahrhunderten und in allen Völkern gleich, und wo wäre der Menſch wohl menſchlicher geſchildert und dargeſtellt, als gerade in den höchſten dramatiſchen Meiſterwerken des Alterthums?

Freilich verſteckt ſich der Menſch in den neuen und neueſten Zeiten ſo ſehr hinter einer Menge von faſt mögte man ſagen **unmenſchlichen** Fratzen und Popanzereien, zumal in den größeren Städten, daß er ſich oft ſelbſt nicht in ſeinen albernen, unnatürlichen Sitten- und Handlungsweiſen zu erkennen vermag und oft alle Fähigkeit auch in dem reinſten Menſchen das **Menſchliche** zu erkennen verliert, und in ſo fern auch an Empfindung und Erkenntniß des rein Menſchlichen in den höchſten Meiſterwerken der Kunſt abgeſtumpft vor ihnen erſcheint und ihnen alle Einwirkung auf ihn faſt ganz vereitelt wird. Aber darin liegt ja eben das Geſchäft des Bildens jeder Art, daß der Bildner nicht ermüdet, dem Zöglinge ſo lange das Beſſere vor Augen zu halten und ihn darauf aufmerkſam zu machen, bis ihm die Augen dafür ſich öffnen, der Blick dafür ſich allmählig ſchärft, der ſchlummernde Sinn erwacht und die Gleichgültigkeit in Liebe und Ergreifen deſſelben ſich verwandelt. Der Tropfen ſogar höhlt, nach dem Sprichworte, ja den Stein nicht durch ſeine Kraft, ſondern durch ſeinen oftmaligen Fall. —

(Der Beſchluß folgt.)

Am 3ten Auguſt, zur Feier des allerhöchſten Geburtsfeſtes Sr. Majeſt. des Königs: Rede von Herrn Dr. Förſter, rezitirt von Herrn Beſchort. Hierauf zum Erſtenmale: Undine, Zauberoper in drei Aufzügen von Herrn Baron de la Motte Fouqué, Muſik v. Hoffmann.

Wir begnügen uns jetzt, über dieſe neue Oper und ihre Darſtellung auf der Bühne im Allgemeinen zu ſprechen und behalten uns vor, eine ge-

*) Auf den großen rohen Haufen, der ſich nicht bilden und nicht bilden laſſen will und den ſein Vergnügen auch nicht **einen** Gedanken koſten ſoll, kann doch wohl in Angelegenheiten der Kunſt keine weſentliche Rückſicht genommen werden.

Digitized by Google

nauere Beurtheilung ihres muſikaliſchen Werths in einem der nächſtfolgenden Stücke mitzutheilen. Der Beifall des zahlreichen Publikums hat nach drei bald hinter einander erfolgten Vorſtellungen ſich jedesmal laut und lebhaft genug ausgeſprochen; Beweiſes genug, daß dies Schauſpiel demſelben gefallen hat und ſich auf längere Zeit auf der Bühne erhalten wird. Was wir daher zuerſt und zunächſt über den dichteriſch-dramatiſchen Charakter des Werks bemerken, iſt, wie in allen Kritiken überhaupt mehr oder weniger, und daher auch hier beſonders unſere individuelle Anſicht, von der wir ganz offen und unbefangen geſtehen, daß ſie ſich nie durch das Urtheil des Publikums beſtechen ließ, nie darauf Rückſicht genommen hat, ſondern ſtets ihren eignen Ueberzeugungsgründen gefolgt iſt. Herr von Fouqué hat uns in einem nicht übel *erſonnenen* (ſo ſcheint es wenigſtens), doch nicht überall mit gleicher Sorgfalt und Kritik behandelten Erzählung ein unterhaltendes Zauber-Märchen in ſeiner bekannten *Undine* gegeben, die wohl vermuthen laſſen konnte, ſie würde in die dramatiſche Form zuſammengedrängt und von paſſender Muſik, glänzender Scenerei und Kleidung unterſtützt auch daſſelbe Glück auf der Bühne machen, welches ſie in der Leſewelt gefunden hat. Oft iſt freilich, wie die Erfahrung gelehrt hat, eine ſolche Vermuthung ſehr trügeriſch; weil ſich vor der Aufführung ſolcher Bearbeitungen ſelten mit Sicherheit entſcheiden läßt, in welchem Grade die wirkliche, leibhafte Erſcheinung deſſen, was beim Leſen blos die Phantaſie beſchäftigte, reizte und erhöhte, nicht allen Reiz verlieren und eben darum deſto unwirkſamer werden, oder das Gegentheil von ſeiner romantiſchen Wirkung erzeugen werde, je lebendiger es nun aus dem Reiche der bloßen, innern Einbildungskraft in die Sphäre des Grob-Sinnlichen tritt. Am häufigſten aber iſt dieſe Erfahrung bei ſolchen Gegenſtänden gemacht worden, in welchen *Spuk* und *Zauberei* eine Hauptrolle ſpielt, die, geſchickt in die *Erzählung* verflochten, oft auch dem Ungläubigſten das Haar unwillkührlich ſich ſträuben machten und ihm kleine Schauer abnöthigten, aber zu unvorſichtig und grobſinnlich auf die Bühne gebracht, gemeinhin ihr eignes zweideutiges und unheimliches Weſen zerſtöhrten und nicht ſelten ſtatt Schauer und Bangigkeit und Unheimlichkeit — Lächeln, oder gar ſatyriſches Lachen erregten und auch dem von Hauſe aus Gläubigſten allen Glauben daran völlig benahmen. Alles kommt, wenn die Sache werden ſoll, was ſie *poetiſch* werden kann, auf die Vorbereitung des Zuſchauers an. Hat der Dichter hier ſeine Kunſt verſtanden, ſo wird ihm der Sieg bei der wirklichen Erſcheinung, wenn er ſie nur mit einiger Behutſamkeit auftreten läßt, leicht. Und auf dieſe Grundregel haben ſich auch alle geſchickte Geiſterbanner und Hexenmeiſter alter und neuer Zeit vortrefflich verſtanden, deren Spuk und Hexerei gemeinhin von der kraſſeſten Art die ernſteſten und unbefangenſten Menſchen täuſchte, wenn ſie in dieſen durch vorbereitende Anſtalten zweckmäßig die dem Menſchen natürliche Furcht vor dem Unbekannten und Zweifelhaften und Zweideutigen angereget hatten. Daß ſo etwas im neunzehnten Jahrhunderte, auf der Bühne, die uns an ſich von vornher nur Täuſchung verſpricht, poetiſch und dramatiſch zu bewirken, ſchwerer ſeyn müſſe, glauben wir um ſo mehr, da wir überzeugt ſind, daß in einem ſeit einem glücklichen Jahrhunderte *aufgeklärten* *) Volke jeder gebildete Zuſchauer wohl keinen andern Glauben daran, als den *poetiſchen* von Hauſe aus, dazu mitbringen wird.

*) Man verſtatte dem Verf. dieſen ihm bis ans Ende ſeines Lebens hochbedeutungsvollen, ehrwürdigen Ausdruck, der ſeit einigen Jahren durch einige das Helldunkel und Nebeln und Schwebeln in vieler Hinſicht liebende Schriftſteller und Reformatoren zu einer Art von geiſtiger Kontrebande hat werden ſollen und noch werden ſoll.

(Der Beſchluß folgt.)

Von dieſem Wochenblatt wird jeden *Sonnabend Vormittag* Ein Bogen erſcheinen und hier in Berlin in der Expedizion des Wochenblatts, Poſtſtraße Nr. 27. ausgegeben werden. Der Preis eines einzelnen Stücks iſt zwei *Groſchen* Courant, der Abonnements-Preis für ein Vierteljahr iſt hier *achtzehn Groſchen* Courant. Für Auswärtige iſt der Preis des halben Jahrganges vom Julius bis December zwei *Thaler*, wofür es durch jede gute Buchhandlung zu bekommen iſt.

Digitized by Google

Dramaturgiſches Wochenblatt.

Zweiter Jahrgang.

Berlin,

Sonnabends, am 24. Auguſt 1816.

Nr. 8.

Am 3ten Auguſt: Undine, Zauber-Oper in drei Abtheilungen von Herrn Baron de la Motte Fouqué, Muſik von Hoffmann.

(Beſchluß).

Alle ächte Kunſtwirkung eines jeden Dramas (es ſey welcher Gattung und welches Charakters es immer wolle) hängt von dem Grade der Täuſchung ab, den es auf der Bühne hervorbringt, von dem Antheil, den wir an den Handelnden und der Handlung unwillkührlich nehmen und von den Empfindungen, die uns bei ihrem Anblick ergreiffen. Aber gerade dieſe Täuſchung iſt wiederum das Werk einer dem Drama zum Grunde liegenden und daſſelbe bis in ſeine feinſten Organe mächtig durchdringenden und beſeelenden Idee, welche ihm konſequentes inneres Leben und äußere Geſtaltung verleihen kann, von einer ihr gemäßen, in ſich innigſt verbundenen Organiſation aller Theile, und ihrer nothwendigen Entwickelung zum Zweck des Ganzen, und einer Charakteriſtik, die nicht nur deren beſonderem Weſen vollkommen entſpricht, ſondern auch entweder von dem äußern Sinn des Zuſchauers vollkommen aufgefaßt und klar als zweckmäßig vom Verſtande erkannt, oder wenigſtens von der Phantaſie in ihren Hauptzügen ergriffen und durch Ahndungsvermögen und innere Bildungskraft, als eigenes reines Produkt des poetiſchen Sinnes des Zuſchauers, ihn nothwendig anziehen und lebhaft ſelbſtthätig beſchäftigen kann. Wahrſcheinlichkeit des Ganzen und Einzelnen in ſeiner poetiſchen Sphäre und innere Nothwendigkeit des Daſeyns ſind überdieß für den Zweck des Ganzen, bei allem Anſchein eines willkührlichen Spiels der Phantaſie, unerläßliche Bedingungen, wenn nicht das Ganze, ſtatt zu einer Hauptwirkung zuſammen zu fließen und ſich gegenſeitig zu erklären, — ſich verdunkeln und verwirren und am Ende auflöſen und zerflattern und ſtatt Befriedigung und Wohlgefallen dem Gebildeten zu erregen, das Gegentheil davon erzeugen ſoll.

Dieſe Anſicht, wie verſchieden ſie auch in den mannigfaltigen älteren und neueren Kunſttheorien ausgedrückt ſeyn und wie modifizirt ſie auch durch jedesmalige Zeit- und Geſchmackskultur erſcheinen mag, iſt der Hauptſache nach Reſultat aller durch Erfahrung geprüften und erprobten Kunſtlehren, das ſich mit jedem Tage immer aufs neue vor der Bühne bewährt, wie groß oder klein auch der Theil des Publikums ſeyn mag, der, nach Maaßgabe der größeren oder geringeren Popularität des Gegenſtandes, fähig iſt, ſo etwas an ſich ſelbſt zu prüfen und zu erfahren.

Wir tragen daher kein Bedenken dieſe Anſicht zum Maaßſtabe der Beurtheilung der poetiſche Grundlage der Zauberoper Undine zu machen, um daran den dramatiſchen Werth derſelben näher zu prüfen.

Was demnach zuerſt die Grundidee derſelben betrift, von deren Beleuchtung die übrigen Punkte der Prüfung abhangen, ſo beſteht ſie, aus den Mythen des Mittelalters entlehnt, darin, daß eine ſogenannte Waſſernixe, (weiblicher Waſſergeiſt, Wellengeiſt, Undine) ſich nach dem Willen ihrer Eltern und Verwandten, durch förm-

liche chriſtlich-prieſterliche Einſegnung mit einem Menſchenkinde vermählen ſoll, um dadurch zum Beſitz einer **wirklichen Seele** zu gelangen; damit dadurch ihrem eignen Daſeyn Dauer und Beſtändigkeit für die Zukunft verliehen werde. Nach dem vom Dichter darauf gebauten Plan der ſie umkleidenden dramatiſchen Handlung wird **Undine** nun ſchon gedacht als einem Fiſcherpaar in die Hände geſpielt, damit dieſes ſie menſchlich erziehe und ins menſchliche Leben einführe, um ihr dadurch Gelegenheit zu geben, einen menſchlichen Bräutigam zu finden, ohne daß übrigens dieſe Abſicht den Fiſchern ſelber bekannt wird. Um dieſe Fiſcherfamilie zur Annahme eines ſolchen Kindes zu bewegen, wird ihr eignes Kind von gleichem Alter geraubt, ſo daß die Eltern zur Annahme des fremden als Erſatz für ihren Verluſt um deſto geneigter ſich finden. Als Undine ſiebenzehn Jahre alt iſt, (und mit dieſem Zeitpunkt beginnt die Oper) findet ſich auch bald in einem ſchönen jungen Ritter **Huldebrand** ein ſie liebender Bräutigam und durch prieſterliche Einſegnung ein rechtmäßiger Gatte. Zwar hatte der junge Ritter am Hofe eines benachbarten Herzogs eine Liebesverbindung mit einem dort als Findelkinde erzogenen Fräulein **Berthalda** eingegangen, allein von Undinens Reizen ergriffen, vergißt er ſeine Geliebte, den Hof des Herzogs und ſeine eigne ritterliche Beſtimmung und läßt ſich in der Fiſcherhütte, nicht ohne laut genug ausgeſprochenen Wunſch, daß er hier abgeſchieden von der Welt durch einen wilden Wald auf der Spitze einer Erdzunge, die in einen großen See hinaus ragt, nur allein mit Undinen verbunden in der Einſamkeit glücklich leben mögte, bald nach gemachter Bekanntſchaft von einem dienſtfertigen **Prieſter** trauen. **Berthalda** ſelbſt war durch eine übertriebene Forderung an dieſer Untreue oder an der Zerſtöhrung ihrer eignen Hoffnungen, die ſie auf Huldebrand ſetzte, Schuld geworden. Damit er ſich von ihr ein Liebespfand erwürbe, hatte ſie ihm die Bedingung geſetzt, allein in einen durch böſen Spuk berüchtigten Wald zu reiten und ihr Kunde von deſſen Beſchaffenheit zu überbringen. Von heißer Liebe angetrieben ſäumt der Ritter nicht, dieſe Forderung zu erfüllen, erfährt an ſich ſelbſt die furchtbare Wahrheit des Gerüchts, wird auf ſeiner Verirrung in der Nacht bis zur Fiſcherhütte verſchlagen, freundlich von den Bewohnern aufgenommen, lernt die freilich etwas wunderliche Undine kennen, heirathet ſie auf der Stelle, erfährt dann von ihr, **weß Geiſtes Kind ſie ſey, weshalb ſie ſich mit ihm vermählt habe** *); zieht aber nichts deſto weniger mit ihr getroſt als einer rechtmäßigen Gattin, wieder an den Hof des Herzogs, wird hier mit Freuden (!) aufgenommen, nicht nur vom Herzog, ſondern auch von — **Berthalden**, deren Freundin ſogar Undine wird und giebt dem Herzoge und dem ganzen Hofe ein großes Feſt (wahrſcheinlich zur Feier ſeiner Vermählung). Hier theilt Undine der ſtolzen Berthalde in Gegenwart des ganzen Hofes, die kurz zuvor durch ihren Oheim **Kühleborn** (einen wilden Bachgeiſt) erhaltene Nachricht mit, daß ſie die rechtmäßige Tochter der alten Fiſcherleute ſey und glaubt ihr (der ſtolzen, als Prinzeſſin erzogenen) damit an ihrem Namens-Tage eine recht erfreuliche Nachricht zu ſagen. Die von den gegenwärtigen Eltern angegebenen Kennzeichen des Kindes werden an ihr erkannt und ſie ohne Umſtände den armen Fiſcherleuten ausgeliefert. Daß Berthalde ſich dagegen ſträubt, ſteht zu erwarten, denn wer vertauſcht gern einen fürſtlichen, glänzenden Hof mit einer armſeligen Fiſcher-Hütte. Alles Sträuben hilft nichts, und da das arme Mädchen nicht gutwillig ihren El-

*) Wir läugnen nicht, daß uns dieſe unbefangene Entdeckung Undinens an ihren Gatten gleich im erſten Akt mit einem Mal die ganze Freude an dieſer Oper verdorben hat, die wir übrigens früher ſahen, als wir das Märchen geleſen hatten. Da wir nun nicht mehr ahnden konnten, welch ein mächtiger Konflikt der Geiſterwelt mit der Menſchenwelt beginnen könnte, nach ſo offen verrathenem Kriegsplan der erſten an die letzte und gerade der, welcher der Hauptheld in dieſem ganzen Kampfe werden mußte, ſich gleich nach angekündigter Fehde, wie ein Schwächling und Feiger auf — Diskretion ergiebt. Wir glauben, daß der dramatiſche Charakter des Stücks einen ganz andern Schwung und ein viel höheres Intereſſe erhalten hätte, wenn dieſe Entdeckung dem **Ritter** viel ſpäter geworden wäre. Denn welche Verläugnung aller Kenntniß der menſchlichen Natur bedarf es jetzt nicht beim Zuſchauer, wenn er den Ritter noch mit einigem Intereſſe ſoll handeln ſehen und mit ihm empfinden? Alle Augenblicke erwartet man doch wenigſtens von ihm, daß ihm etwas unheimlich in der Ehe und dem Umgange mit dieſem geſpenſtiſchen Weſen zu Muthe werde, daß ſich doch etwas **menſchliches** bei ihm dieſerhalb regen werde; — aber vergeblich! Im Gegentheil, unbekannt mit Undinens Natur, aber durch ein höheres Schickſal mit ihr vereinigt, wie romantiſch wäre da ſeine Lage geworden! Wie gewichtvoll der Moment der Kataſtrophe zur Trennung von Undinen durch eine geſchickt herbeigeführte Entdeckung! —

Digitized by Google

tern folgen will, wird ſie vom Hofe verſtoßen und die alten Eltern ſind unbarmherzig genug (unter dieſen Umſtänden!) zu verlangen und zu erwarten, ſie werde, um ihnen einen Beweis ihrer ächten kindlichen Liebe zu geben, den Weg zu ihnen ganz allein durch den furchtbaren Zauberwald machen. Sie thuts (ob aus Furcht oder Liebe getrieben, bleibt unbekannt) verirrt ſich, ſchreit um Hülfe und Ritter Huldebrand, der eben mit ſeiner neuen Gattin Undine und ſeinem Gefolge auf dem Wege nach ſeiner Burg Ringſtetten iſt, verläßt ſein Gefolge, eilt dem Geſchrei der Verirrten nach — findet Berthalda und von Mitleid ergriffen, bringt er ſie zu Undinen und ihren Leuten am Ufer eines Baches, beſchließt ſie nach Ringſtetten mitzunehmen, macht ihr ein prächtiges Geſchenk mit einem koſtbaren Edelſtein-Halsbande und als Berthalde alles Leid darüber vergeſſend ſich am Ufer des Bachs darüber kindiſch freut, entreißt eine Rieſenhand aus den Wellen ihr den Schmuck und verſetzt das Fräulein wiederum in neue tiefe Betrübniß. Die theilnehmende Undine ſucht ihren Verluſt dadurch zu erſetzen, daß ſie ihr aus den Wellen ein ſchönes rothes Korallen-Halsband hervor langt, was Berthalde aber unwillig verſchmäht und worüber Ritter Huldebrand ſo erbittert wird, daß er es wieder in die Wellen ſchleudert, Undine eine Zauberin ſchilt und ſie verflucht *), worauf dieſe nunmehr erklärt, daß ſie nicht mehr bei ihm bleiben, ſondern wieder zu den Wellen zurück müſſe; auch wirklich ihr Wort erfüllt und ohne Zaudern in die Wellen ſpringt, nachdem ſie ihm zuvor immerwährende Treue verſprochen und ſie auch von ihm verlangt, ja ihm Tod ankündigt, wenn er ſeine Treue verletzen würde **).

„Doch findſt du nur in Untreu Ruh,
Da halt der Veſte Brunnen zu,
Laß ſorgſam drin vermauern
Den Siegelring von mir,
Dann will ich unten trauern
Und Liebe blühe dir.“

Huldebrand erwacht endlich wieder von ſeinem Zorn, ſieht was er angerichtet, — aber:

— „Aus iſt es! Aus!
Die Wellen haben unſre Freude,
Wir wanken hin im bleichen Leide!
Aus iſt es! Aus!“ —

Undine iſt und bleibt für Huldebrand verloren.

Nichts deſto weniger langt der Ritter mit Berthalden glücklich in der Burg Ringſtetten an, lebt hier mit ihr ohne weiteres als Braut und Bräutigam, aller Weiſſagungen und Warnungen Undinens vergeſſend, ja das ganze Abentheuer mit ihr nur für einen geſpenſtiſchen Traum erklärend; obgleich (wie in dem melodramatiſchen Monologe des dritten Akts) zuweilen die Erinnerung und der Glaube an die leibhafte Undine ziemlich ſtark und lebendig wieder erwacht. Pater Heilmanns Ankunft auf der Burg, (der auf einer Reiſe gen Rom begriffen iſt) und der Beſuch des Herzogs und der Herzogin — ſcheinen die Vermählung mit Berthalda herbeiführen zu wollen, wenigſtens führen ſie ein Feſt in dem Burggarten an einem davor liegenden See herbei, während deſſen Berthalda den Einfall bekömmt, daß ein daſelbſt befindlicher vermauerter Springbrunnen luſtig ſpringen ſoll. Nach einigen unbedeutenden Weigerungen, die ſich auf Undinens Verbot beziehen (denn die Oeffnung des Brunnens drohte Tod dem Ritter) läßt er ihn aufreißen, ſogleich ſteigt ein Waſſerſtrahl empor, mit ihm Undine, die dem Ritter gute Nacht wünſcht und ihn aufs neue reizt, ſie zu küſſen. Er ſteigt zu ihr (ohne daß es Berthalden oder den Uebrigen, auch nur mit einem Worte zu hindern, einfiele) — in den Brunnen, küßt ſie, umarmt ſie und verſinkt, nach einem herabgefahrnen Blitzſtrahl, mit ihr in den Brunnen. Der Brunnen verwandelt ſich in ein Monument. Der Chor allein ruft: Weh! Weh! Er iſt verloren! — Pater Heilmann unterbricht: O ſtille! — des Himmels wilder (?) Wille, hat ihn zum reinen (?) Liebestod erkoren. — „Nun ſteigt ein graues Nebelgewölk aus dem See, das ſich immermehr und mehr verdichtet, und man erblickt endlich in demſelben, wiewohl in ſchwankenden, halb verfließenden Umriſſen, ein aus Muſcheln,

*) Wie wunderlich! Wer mit dem Teufel Brüderſchaft trinkt, muß nicht böſe werden, wenn dieſer ihn duzt. —

**) Dieſe Erklärung hätte zum Vortheil des dramatiſchen Antheils früher aufgeſtellt ſeyn müſſen, wenn ſelbſt ſchon dem Zuſchauer wie billig, bei Huldebrands Annäherung an Berthalda, im Walde, bei dem ihr gemachten Geſchenk und zuletzt bei dieſem Ausbruch des Zorns für ihn und ſein Schickſal hätte bange werden ſollen. Hier kommt ſie für alles dieß leider zu ſpät.

Digitized by Google

Perlen, Korallen und ſeltſamen Seegewächſen phantaſtiſch zuſammengeſetztes Portal. Unter demſelben Undine, die den wie (?) in Ohnmacht liegenden Huldebrand in ihren Armen hält und ſich ſanft über ihn hinbeugt. Es umſpielen die Gruppe Waſſergeiſter aller Art. Kühleborn (der Oheim Undinens) ragt über alle rieſengroß hervor. Die ganze Erſcheinung nimmt die ganze Breite des Theaters ein und iſt ſo duftig gehalten, daß man noch durch des Nebels dünnere Stellen die hintern Gegenſtände, die Burg, die Brücke ꝛc. erkennen kann. Ein von neuem aufſteigendes Nebelgewölk verdeckt nach und nach die Gruppe, ſo daß bis zum Schluß des Chors und dem Fallen des Vorhangs beinahe alles wieder verſchwunden iſt. Während der Erſcheinung ſingt der allgemeine Chor:

Reines Minnen
Holdes Sehnen
Wohnt im ſüßen Widerſchein.
Ernſtes Sinnen,
Süßes Wähnen
Schaut von Andacht da hinein;
Mögte bei Undinen ſeyn.
Gute Nacht
Alle Erdenſorg und Pracht!

Heil ihm! er hat den Sieg errungen
Zu lichten Höhen aufgeſchwungen.

(In der Tiefe des Waſſers??)

Weiht ihm der Liebe ew'ge Macht!

Wir haben hier die Grundidee, den Inhalt und Plan dieſer Zauberoper, ſo kurz als möglich, oft mit des Dichters eignen Worten angegeben, wobei, wie wir bemerken, uns nur das Unglück begegnet iſt, daß wir des Oheims Kühleborn ſeltener gedacht, als wir eigentlich geſollt hätten. Aber aufrichtig geſtanden, wie oft wir es auch jetzt verſuchen, ihn gehörigen Orts feſtzuhalten, ſo entſchlüpft es uns immer wieder wie zuvor aus den Händen, da er gar zu wäßeriger Natur iſt, nirgends recht Stand hält und uns, wie er nun einmal iſt, gar zu unbedeutend erſcheint, als, daß ſein Daſeyn von großem Einfluß auf Verwickelung und Entwickelung des Ganzen gehalten werden könnte. Was wir übrigens für oder wider ihn noch auf dem Herzen haben, ſoll ſo gleich nachträglich erfolgen.

An der Grundidee des uns, wir geſtehen es unverholen, als Handlung ſehr unklar und ſchwankend erſcheinenden und der innern organiſchen Verbindung ſeiner Theile ſehr ermangelnden Ganzen, dem obenein eine Einleitungs-Scene fehlt, welche dem Zuſchauer den ariadniſchen Faden durch dieſes Spuk-Labyrinth gegeben hätte, hat es uns aber gleich Anfangs nicht recht in den Sinn gewollt, daß Undine ſich als ſeelenloſes Weſen zu erkennen giebt und doch als belebtes, denkendes, empfindendes, handelndes Weſen auf der Bühne auftritt. Dieſe Idee iſt durchaus undramatiſch und widerſpricht aller plaſtiſchen Darſtellung auf der Bühne, allem poetiſchen Glauben und daher — jeder möglichen Täuſchung. Eher iſt die Darſtellung eines körperloſen Weſens, eines bloß geiſtigen, auf der Bühne möglich und täuſchend und entſpricht dem allgemeinen Geſpenſterglauben, der hier ein quasi corpus geſtattet, vollkommen. Allein für ein belebtes — geiſtiges und dennoch ſeelenloſes Weſen hat die Phantaſie und der äußere Sinn nichts analoges. Und als Undine nun wirklich, ihrer Angabe nach, nach vollbrachter prieſterlicher Einſegnung mit Huldebrand eine Seele erhalten hat, welche weſentliche Veränderungen (wie billig zu erwarten ſtehen) gehen in Undinen vor, die uns dramatiſch dieſe Beſeelung zu erkennen gäben? Antwort: keine; — alſo haben wir hier eine für die Handlung ganz — unfruchtbare Idee, da wir es doch wohl in der Oper nicht mit Erläuterung einer etwa vorhandenen alterthümlichen, oder neumodiſchen, naturphiloſophiſchen Theorie der Elementar-Geiſter dieſer Gattung in abſtrakto zu thun haben ſollen. Wozu alſo dieſe ganze Spielerei mit dem einfältigen, nicht einmal kindiſchen, oder kindlichen (?) Aberglauben, die ſelbſt bei Kindern, welche das Märchen vorleſen hörten, die naive Frage weckte: „Wie kann ſie denn aber reden und davon laufen, wenn ſie keine Seele hat?“ — Nachdem aber Undine durch Heilmanns Seegen oder Huldebrands Liebe wirklich eine Seele bekommen, hätten ſie dieſe doch vor der weit naivern Frage an Berthalda im zweiten Akte bewahren ſollen: „Haſt du denn eine Seele, Berthalda?“ — Aber zweitens, die ganze Zeichnung ihres Weſens und des ihrer ganzen Sippſchaft und zunächſt ihres Oheims Kühleborn, ſcheint uns ſo flach, verworren und charakterlos, daß wir hie-

Digitized by Google

ein einen weſentlichen Mangel des ganzen Gedichts erblicken *), in welchem doch die Geiſter-Welt die wichtigſte und daher kräftigſte Rolle ſpielen ſoll, folglich in Formen und Handlungen ſo beſtimmt ausgeprägt erſcheinen muß, daß ſie unſern poetiſchen Glauben zur Anerkenntniß ihres nothwendigen Uebergewichts über die menſchliche Natur zwingt.

Aber daß Undine zuweilen bei nächtlicher Weile ihren Pflegeältern entläuft und dann, wie es ſcheint, Zwieſprach mit ihrem Oheim Kühleborn und andern Waſſer-Geiſtern hält, trägt nichts dazu bei, ihren Nixencharakter und ihr geſpenſtiſches Uebergewicht uns wahrhaft dramatiſch anſchaulich zu machen. Trennung von ihnen und unbefriedigte Sehnſucht nach Rückkehr zu ihrem eigenthümlichen Element und ihrer wahren Heimath, Unzufriedenheit mit ihrer *menſchlichen* Exiſtenz, banges Erwarten des Momentes, wo ihr und ihrer rechten Eltern Wunſch nach *Beſeelung* erfüllt werden ſoll, würde vielleicht dem Dichter mehr Gelegenheit gegeben haben, ſie als dem Waſſerreich verwandt, darzuſtellen und ihren außerirdiſchen Grund-Charakter zu entwickeln. Und ſcheint nicht Freund *Kühleborn* ſehr inkonſequent zu handeln, daß er durch allerlei leeren Spuk die guten Sterblichen in *Schrecken* ſetzt und von ſich und ſeines Gleichen *ſcheucht*, da er doch von einem derſelben den Liebesdienſt für ſein Undinchen erwartet? Welchen beſtimmten Charakter behauptet er überhaupt in dem ganzen Stück? Warum kommt er, warum geht er? In wiefern hindert er, oder befördert er den Gang der Handlung? Warum entweicht er zur Stelle, da ihm zu Anfange des dritten Aktes der alte Fiſcher mit Pater Heilmann droht, der doch ihm und ſeines Gleichen ſo hold iſt? Warum? frage ich, da doch *Undine* durch den Seegen des ehrwürdigen geiſtlichen Herrn beglückt werden ſoll? In wiefern iſt *Kühleborn* für oder gegen dieſe Beſeelung? — Von allem dem erfährt aber der Zuſchauer kein befriedigendes Wort, und doch wäre es durchaus nothwendig für die Feſtſtellung des Charakters des mächtig ſeyn ſollenden Geiſtes geweſen. — Doch wir erinnern uns, daß ihn *Undine* gegen Berthalda zu Anfange des zweiten Akts, wie er als Röhrmeiſter ganz ſtattlich erſcheint, ſelbſt mit den Worten charakteriſirt: „Es iſt ein thörigtes, ungeſchicktes Geſchöpf. Er wollte mir allerlei verdrüßliches Zeug vorſchwatzen, und dabei fiel ihm ganz wider Willen eine Nachricht von den Lippen — eine recht goldne Nachricht.“ *) — Hier würdigt ihn Undine zu einem bloßen Popanz herab, und von einem ſolchen thörigten, ungeſchickten Geſchöpf iſt nun freilich nicht viel kluges und bedeutungsvolles in einer Oper zu erwarten. — Wir ſehen daher um ſo weniger ein, wie der Chor der Waſſergeiſter im fünften Auftritt des zweiten Akts auf den Einfall kommt, ihm vorzuſingen:

„Ja, gebeut, du *weiſer Held* (?),
Freudig ſind wir dir geſellt.“

Doch vielleicht haben ſie richtigere Begriffe von ſeiner Weisheit und ſeinem Heldenthum, als die kindliche Undine. Ferner, Geiſter pflegen doch ſonſt etwas mehr zu wiſſen, als ſterbliche Menſchen und ſo ziemlich in Abſicht des Wiſſens ſich gleich geſchildert zu werden. *Undine*, die doch zuweilen, als über Kühleborn erhaben und ihm zu gebieten ſcheint, muß erſt von ihm jene goldene Nachricht erfahren, daß Berthalda des alten Fiſchers rechte Tochter iſt; ſie weiß es nicht von ſelbſt; ja ſie ahndet nicht einmal, daß die Nachricht, die ſie ihr mittheilt, jene unglücklich machen werde! — Dieß hätten wir ihr zur Noth im noch *ſeelenloſen* Zuſtande gern verzeihen wollen; aber jetzt iſt dieſe Ahndungsloſigkeit etwas mehr als — geiſtige Unbefangenheit. Aus allem dieſem und vielem andern, wozu uns Ausdruck und Benehmen Undinens und Kühleborns noch Veranlaſſung geben könnten, es zu bemerken, was wir aber, um uns hier nicht zu lange aufzuhalten, übergehen wollen, — geht hervor, daß der Dichter ſich das Weſen ſeiner Hauptperſon und ihres Verwandten nicht klar gedacht und alſo auch davon nicht ſichern, *vortheilhaften* Gebrauch für ſeinen dramatiſchen Zweck machen konnte. Und doch mußte das Weſen dieſes Spuks recht klar und

*) Auf die Erörterung der Frage, welche wir in der Einleitung zu dieſem Aufſatze im vorigen Stück angedeutet haben, ob nicht überhaupt die leibhafte Erſcheinung *dieſer* Geiſter bei ihrer in den Mythen des Mittelalters unbeſtimmten, nebelartigen Geſtalt ein Wageſtück auf der Bühne ſey, können wir uns, des allgemeinen Inhalts wegen, hier jetzt nicht gut einlaſſen. Wir überlaſſen ſie jedem Zuſchauer, dem dazu ſeine eigenen Empfindungen bei ihrem Anblick auf der Bühne, den nöthigen Stoff gegeben haben. Wir haben es hier nur zunächſt mit den von ihnen eigentlich *handelnden Hauptperſonen*, als ſolchen, zu thun.

*) Nämlich, daß Berthalda der Fiſchersleute ächtes Kind ſey, die wir aber nicht umhin können, für eine recht *bleierne* Nachricht für die gute Berthalda zu halten, da ſie ihr ſo ſchwer aufs Herz fallen muß.

Digitized by Google

vollkommen gedacht ſeyn, um damit deſto kräftiger und unheimlicher auf der Bühne ſpuken zu können. — Eben ſo flach und zum Theil inkonſequent ſind aber auch die Charaktere der guten Menſchen-Kinder geſchildert. Ritter Huldebrand iſt einer der verunglückteſten. Daß er ſich nicht nur, mir nichts dir nichts, in ein etwas unartiges Mädchen verliebt, die ihren Pflege-Eltern in finſtrer ſtürmiſcher Nacht entlaufen iſt, und die er endlich mit dem Vater in einer wilden Waldgegend in einer wunderlichen, leicht Argwohn erregenden, Situation trifft, obgleich er erſt einer nicht ſehr fernen Geliebten halber den Zauberwald durchzogen war, noch mehr, daß er ſich gleich nach Heilmanns Ankunft in der Fiſcherhütte mit ihr durch prieſterlichen Segen verlobt, ſie nach ihrem eigenen naiven Geſtändniſſe, ſie ſey eine Waſſernixe und habe ſich mit ihm vermählt, um eine Seele zu bekommen *), auch nicht den geringſten Zweifel gegen ſich ſelbſt äußernd, ob die Sache mit dem guten Kinde auch auf die Länge klug gehen werde, ohne Bedenken nach dem Hofe des Herzogs führt, ohne zu fürchten, Berthaldas Eiferſucht zu erregen, und den Herzog und alle übrige Menſchenkinder mit ſeiner Waſſerfrau in bange Verlegenheit zu ſetzen, und ohne daß ſich in ihm, als einem tapfern und wir wollen alſo auch hoffen, frommen, chriſtlichen Ritter, auch nicht der geringſte Gewiſſens-Skrupel gegen dieſe mehr als heidniſche Verbindung regt — das iſt freilich mehr, als man von einem verliebten Ritter, der wenigſtens nicht ganz den Verſtand verloren hat, bisher zu ſehen gewohnt geweſen iſt. Doch — wir wollen auch annehmen, Huldebrand war von Undinen behext, ſo mußte dieß doch dramatiſch auf eine ſinnlichere Weiſe geſchehen, als es dem Dichter beliebt hat, uns wiſſen zu laſſen, wie es doch andere Dichter in ähnlichen Fällen vor ihm ſehr wirkſam zu thun für gut gefunden, da gerade an dem Sinnlichen ſich nur der poetiſch-dramatiſche Glaube knüpft. —

Wie aber nun vollends Pater Heilmann, ein chriſtlicher Prieſter, dazu kommt, über dieſes zweideutige Paar ohne Umſtände und Skrupel den Seegen zu ſprechen, ja im dritten Akte ſich ſo weit vergißt, auf einer geiſtlichen Reiſe nach Rom, zu St. Peters Stuhl, der Ehe mit Undinen, die ihm doch geſtanden, daß ſie eine Waſſer-Nixe ſey (alſo wohl nicht viel weniger als eine Art Teufelskind nach chriſtlichen Begriffen des Mittelalters) das Wort zu reden, ſie für Huldebrands rechte und ächte Gemahlin zu erklären, ihm zu rathen, ſie wieder aufzuſuchen, und von der Verbindung mit Berthalda abzurathen, das mag ein anderer erklären, der dem allen günſtigere Begriffe von der Verträglichkeit ſolches Aberglaubens und Unſinns mit chriſtlichen Religions-Begriffen hat. Wir müſſen aufrichtig geſtehen, daß uns dieſer ganze Charakter eine wahre Proſtitution eines chriſtlichen Geiſtlichen zu ſeyn ſcheint, die durch keine poetiſche Freiheit und durch keine Annahme von dem Aberglauben der Zeit, worin das Stück ſpielt, gerechtfertigt werden kann. Oder ſanktionirt etwa die neueſte theologiſche Dogmatik gewiſſer poetiſcher und proſaiſcher Reformatoren die Achtung des Chriſten vor ſolchem Teufelsſpuk und gehört etwa die Reverenz vor Teufel und Hexen und Geſpenſter und Waſſer-Nixen und Koboiden zu den unumgänglichen Pflichten eines guten neumodiſchen Chriſten? Faſt ſcheint es oft ſo. Guter Luther! Es thut Noth um deinen Zorn und um dein Tintenfaß. — Aber zu ſolchen unverzeihlichen Misgriffen kann man veranlaßt werden, wenn man wenigſtens in der Poeſie alles zu geben ſich für erlaubt hält und der Ueberlegung und Prüfung weniger Raum gewährt, als dem — Erdichten, welches dann freilich eine federleichte Sache iſt. —

Berthaldas Charakter iſt eben ſo unerklärbar. Liebt ſie Huldebrand wirklich — wie kann ſie ſo ruhig Undinens, der Nebenbuhlerin, Gegenwart und des Ritters Liebe zu dieſer, ertragen? Wie kann ſie in dem Grade ihre unbefangene Freundin ſeyn und bleiben? Wo iſt hier nur die leiſeſte Andeutung an die Natur des weiblichen, oder menſchlichen Charakters überhaupt, an Eiferſucht, die doch wohl hier leicht zu verzeihen wäre, und die, wir wollen nicht einmal daran erinnern, ſehr dramatiſch hätte werden können, bei geſchickter Behandlung? Wie unmotivirt, bloß grillenhaft, und daher unwahrſcheinlich — beſteht Berthalda auf die Eröffnung des entſcheidenden Brunnens! und wie völlig ſeelenlos und ſtillſchweigend erſcheint ſie bei dem Entſchwinden ihres Geliebten! was man leider faſt von allen übrigen zahlreichen Perſonen bei dieſer Scene ſagen könnte. — Iſt dies nicht gegen alles Weſen des Dramas? Wenn es dieß nicht iſt, ſo wiſſen

*) Alſo nicht aus Liebe. Hat denn der Dichter nicht zum Voraus geahndet, wie zerſtöhrend die wunderliche Idee für das ganze Intereſſe des Zuſchauers an dem Schickſal Undinens und Huldebrands werden würde?

Digitized by Google

wir freilich nicht, was es ſonſt ſeyn könnte. — Herzog und Herzogin ſind völlig unbedeutend und ſcheinen nur dazu zu dienen, Tafelſcenen und Feſte herbei zu führen, wo auch füglich ohne ſie geſchmauſt und geſungen werden könnte. Noch den meiſten Beſtand mit ſich ſelber haben der alte Fiſcher und ſeine Frau und man mögte ſagen, den meiſten Verſtand, woran es allen übrigen mehr oder weniger gebricht; doch vielleicht haben ſie dafür in den Augen der Freunde der neueſten Poeſie deſto weniger poetiſchen Werth.

Wir haben ſchon in der Darlegung des Plans auf die Unzulänglichkeit der meiſten Motive in dem Anfange und Fortgange der Handlung, aufmerkſam gemacht. Wie können aber dieſe auch erwartet werden, bei der Annahme einer ſolchen Grundidee des Ganzen und der Anlage ſolcher Charaktere; daß aber ſolche Situationen der handelnden Perſonen und Motive der Kataſtrophe, als da ſind: Undinens Verſchwinden und Trennung von Huldebrand am Bache, und die Eröffnung des Brunnens, von ſo unwichtigen, unvorbereiteten und ſo unweſentlich in das höhere Schickſal der handelnden Perſonen eingreifenden Dingen, als des zufällig geſchenkten und verlorenen Halsbandes Berthaldas und ihres loſen Einfalls den Brunnen eröffnet zu ſehen, abhängig gemacht worden ſind, muß in einem ſeyn ſollenden ernſten, romantiſchen Drama gerügt werden, da es gar zu locker und loſe und ohne Bedeutung und Wirkung da ſteht, und den gänzlichen Mangel des ächt-dramatiſchen Charakters dieſer ganzen Oper, in ſofern ihre weſentliche Grundlage von der Dichtung abhängt, beurkundet. Hier hat es ſich der Dichter gar zu leicht gemacht, und wie tadelswerth auch die Schwerfälligkeit raffinirter Bewegungsgründe ſeyn mag, ſo gränzt jene Leichtigkeit doch zu ſehr an eine alle Schranken einer ſcheinbaren Nothwendigkeit überſpringenden Leichtfertigkeit, daß man nicht ſelten an das — Viel Lärmen um Nichts — erinnert wird. Wenn dieß etwa der eigenthümliche Charakter der Zauberopern ſeyn ſoll und muß, ſo geſteht Recenſent ſehr gern, daß er von ihnen und der darin bemühten Geiſterwelt eben nicht die vortheilhafteſte Vorſtellung hegen kann. Doch glaubt er ſich davon noch ein höheres Ideal bilden zu können, worauf ſich ſeine ganze Kritik bezieht. — Ueberhaupt, ohne das Märchen geleſen zu haben, behaupten wir dreiſt, bleibt die Oper dem Zuſchauer ein Räthſel; das iſt nun vollends ſehr ſchlimm; denn ein gutes Schauſpiel muß auch abgeſehen von der epiſchen Quelle, woraus es floß, in ſich ſelbſt verſtändlich ſeyn, weil man nicht die Kenntniß der Quelle bei allen Zuſchauern vorausſetzen kann, zumal bei einer von ſo neuem Datum als das Märchen Undine iſt. — Es iſt ſchon an ſich kein leichtes Werk ein gutes Schauſpiel auch nur durch Darſtellung bloßer Menſchennaturen zu Stande zu bringen; daß es noch ungleich ſchwerer ſeyn müſſe, ein ſolches durch Einführung der Geiſterwelt, gleich viel welches Ranges, und zumal in ernſter Tendenz, zu bewirken, hat uns aufs neue dieſe Oper bewieſen. — Ueber Diktion und Verſe noch einige Bemerkungen mitzutheilen, verbietet uns der Raum, obgleich es auch da nicht an zahlreichen Eigenheiten und Sonderbarkeiten fehlt, die billig von der Kritik in Anſpruch genommen werden müſſen. —

Je weniger uns der poetiſche und romantiſche Charakter dieſer Oper und deſſen Ausführung in der Dichtung an ſich befriedigt hat, deſto mehr hat uns die Poeſie befriedigt und ergötzt, welche der Komponiſt durch ſeine Muſik und der Erfinder der Dekorationen und die, welche ſie durch Malerei und Maſchinerie ausgeführt haben, an den Tag legen. Von der erſten zu urtheilen, überlaſſen wir, wie geſagt, einem andern kompetentern Richter. Ueber die letzten erlauben wir uns noch ein Paar Worte hinzuzuſetzen, die ihren Werth nicht erſchöpfen ſollen; denn um den zu erkennen und zu würdigen, muß man ſie ſehen. Aber Rezenſent geſteht ſehr gern, daß ihm in landſchaftlicher Hinſicht, noch auf keiner Bühne etwas ähnliches vorgekommen iſt. Die Gebirgsſcenen, insbeſondere aber der herrliche Wald und der Proſpekt des Schloſſes am See, ſind von der höchſten Wirkung, nicht minder der große Platz in der alten Reichsſtadt. Zaubervoll iſt die in dem angegebenen Plan mit des Verfaſſers eignen Worten beſchriebene Scene am Ende des Stücks in der Dekoration ausgeführt. Es mögte die Frage ſeyn, welch ein Schickſal, trotz der genialen Muſik und der guten Darſtellung überhaupt, dieſe Oper gehabt hätte, wenn ſie mit andern, minder poetiſch und kunſtmäßig ausgeführten Dekorationen zur Vorſtellung gebracht worden wäre. Auch in dem neuen, mit großer Pracht ausgeführten angemeſſenen Koſtüm, war die Sorgſamkeit der Direktion in hohem Grade erſichtlich. Beides wird nicht wenig dazu beitragen, daß dieſe Oper, bei manchen gelungenen Einzelnheiten, von der Gewalt der Töne unterſtützt, für Auge und Ohr immer ein ſehr unterhaltendes Schauſpiel bleibt, wenn gleich die ſtrengere Kritik über das Wie und Warum

Digitized by Google

des Ganzen und vieles Einzelnen mit Recht manche Frage thun wird, die ihr ſchwerlich irgend Jemand befriedigend löſen mögte. Doch vielleicht iſt auch das ein Vorrecht der Zauberoper, daß jene ſolche Fragen an dieſe gar nicht thun darf? Ey nun, iſt dieſe rechter Art, ſo wird ſie auch die Kritik bezaubern und zum völligen Stillſchweigen bringen.

W.

Von dieſem Wochenblatt wird jeden Sonnabend Vormittag Ein Bogen erſcheinen und hier in Berlin in der Expedizion des Wochenblatts, Poſtſtraße Nr. 27. ausgegeben werden. Der Preis eines einzelnen Stücks iſt zwei Groſchen Courant, der Abonnements-Preis für ein Vierteljahr iſt hier achtzehn Groſchen Courant. Für Auswärtige iſt der Preis des halben Jahrganges vom Julius bis December zwei Thaler, wofür es durch jede gute Buchhandlung zu bekommen iſt.

Digitized by Google

Dramaturgiſches Wochenblatt.
Zweiter Jahrgang.

Berlin,
Sonnabends, am 31. Auguſt 1816.
Nr. 9.

Einige Bemerkungen

über Bredows Bearbeitung der Elektra des Sophokles für die deutſche Bühne.

(Beſchluß).

Um nach dieſen allgemeinen Bemerkungen über den Vortheil, welchen die Darſtellung antiker Dramen auf der neueren deutſchen Bühne für Schauſpieler und Publikum haben kann, auf Bredow's Bearbeitung der Elektra des Sophokles zurückzukommen, ſo hat der Bearbeiter allerdings die Schwierigkeiten ſehr wohl bedacht, welche der glücklichen Aufführung dieſes und ähnlicher Werke, durch die Eigenthümlichkeit ihrer Form und Konſtruktion, bei dem neueren Publikum entgegen ſtehen. Was den Griechen national, gewöhnlich, daher leicht verſtändlich und folglich auch genußreich und im höchſten Grade anregend war, kann es nicht immer den Deutſchen ſeyn. Es gehört ſchon ein hoher Grad gelehrter Bildung dazu, um gerade dieß richtig oder hinlänglich für den Kunſtzweck aufzufaſſen, aus dem Geſichtspunkt des Griechen anzuſehen und daher mit ihm zu empfinden und zu würdigen. Wir rechnen dahin vornehmlich die metriſche Konſtruction der Dramen, die Abwechſelung des Jambiſchen Sylbenmaaßes mit den Lyriſchen Sylbenmaaßen in dem von der Tragödie unzertrennlichen Chor, und den eigenthümlichen Charakter, den dieſer in der griechiſchen Tragödie behauptet und von dem neulich, bei Gelegenheit der Bemerkungen über Schillers Tell (4tes Stück) mit völligem Rechte behauptet worden iſt, daß er der deutſchen Tragödie gänzlich fremd iſt, ſo fremd iſt, daß Schiller, nach nicht gelungenem Verſuch in der Braut von Meſſina, ihn wieder auf die Bühne zu bringen, im darauf folgenden Tell gänzlich davon abgeſtanden iſt. Auch Bredow fühlte, wie müßig, läſtig, unverſtändlich er im Ganzen dem deutſchen Publikum, ſelbſt bei Vorſtellung einer ächt antiken Tragödie ſeyn würde, in deren innerſte Organiſation er doch von dem alten Dichter verflochten war. Er nahm ſich daher die Freiheit, den Chor, der freilich nicht ganz verbannt werden durfte, ohne alles aus ſeinen Fugen zu reißen und die damit verknüpfte und davon getragene Handlung gänzlich zu verunſtalten, theils in zwei mithandelnde Perſonen (Arete, Erzieherin der Elektra und Chloris, die Jugendfreundin derſelben) zu verwandeln, theils ſeine Worte, als Fortſetzung des Geſprächs, hin und wieder einzelnen Jungfrauen und Matronen, welche den Chor bilden, in den Mund zu legen, theils den völlig lyriſchen Ausſpruch ihrer Geſammt-Empfindungen in ſangbare, gereimte Strophen umzubilden, die von Muſik begleitet, als Chorgeſänge, ſingend vorgetragen werden können. Es iſt nicht zu läugnen, daß er dadurch ſehr zweckmäßig jenen Schwierigkeiten aus dem Wege ging, daß er ein Mittel gewählt hat, woran wenigſtens das deutſche Publikum durch ſeine Schauſpiele mit muſikaliſchen Chören und durch ſeine mit ungeſungenem Dialog abwechſelnde Singſpiele gewöhnt iſt. Er hat den lyriſchen Inhalt der Chöre durch den völlig muſikaliſchen Charakter, welchen er ihnen gegeben, dem deutſchen Ohre einſchmeichelnder gemacht, zumal durch den Mund von Frauen und Jungfrauen, als er es durch die in Maſſe, mehr gellende und hallende und ſehr leicht unharmoni-

Digitized by Google

ſche, bloße Deklamation werden könnte. Daß dabei freilich an kein buchſtäblich ſorgfältiges Nachbilden der alten Sylbenmaaße zu denken war, verſteht ſich von ſelbſt; da dieſe in Noten zu ſetzen und dem Charakter der neueren Muſik und Geſangsweiſe anzupaſſen, mit unüberwindlichen Schwierigkeiten verbunden geweſen ſeyn würde. Daß vieles ſogar übergangen, mehreres nur dem Hauptgedanken nach, durch wenige Verſe, angedeutet worden iſt, brachte die Abſicht dieſer Bearbeitung mit ſich.

Um die Abſicht und Behandlungsart des Bearbeiters unſern Leſern ganz klar darzuſtellen, ſetzen wir den Schluß des erſten Akts, den die Chöre der Jungfrauen und Frauen machen, hierher, nachdem Elektra mit ihrer Schweſter Chryſothemis in den Wald gehend die Bühne verlaſſen haben.

Die Worte lauten nun ſo:

„Es beginnt Muſik, während welcher ſich auf der Seite des Tempels junge argiviſche Mädchen, auf der Seite des Waldes argiviſche Frauen verſammeln. Pantomimiſch erzählt jenen Chloris, dieſen Arete die Hoffnung der Elektra, daß Oreſtes wiederkehren werde. Die Muſik begleitet: die jungen Mädchen drucken eine ſanfte Freude aus, daß Elektra ihre Geſpielin nun wieder ſich erheitern werde; die Frauen eine lebhaftere, wildere Freude, daß nun endlich der mordbefleckte Ehebruch werde gerächt werden. Alles unter Begleitung der Muſik.

Chor der jungen argiviſchen Mädchen.

Hoffnung, Balſamhauch den Herzen,
Süß auch weheſt uns du zu;
Heilſt der Freundin herbe Schmerzen,
Wiegeſt ſanft den Gram in Ruh.
Noch umrauſcht uns nur Wehklage,
Nur des Wahnſinns wilder Sturm,
Und Elektras Blüthentage
Tödtete des Grames Wurm.

Chor der argiviſchen Frauen.

Es nahet, es nahet mit ehernem Huf,
Mit ehrenen Fäuſten Erinnys.
Vernehmet ihr Mörder, den donnernden Ruf,
Es naht auch zur Rache Erinnys!
Nicht ſchläft der Erſchlagene ewigen Schlaf,
Nicht ruhet die blutige Schärfe.
Bebt, Frevler! Es hebt ſich der Dolch, der ihn traf:
Tod zuck' euch durch jegliche Nerve!

Chor der Jungfrauen.

Hartes Weh iſt den Atriden
Durch der Götter Fluch beſchieden.

Chor der Frauen.

O, es büßet der Mord und der Ehebruch
Durch die härteſten Leiden auch nie genug!

Chor der Jungfrauen.

Ehrt, ihr Menſchen, fromm die Götter!
Guten ſind ſie treue Retter,
Bangt auch wohl die Hoffnung ſchon.

Chor der Jungfrauen und Frauen.

Ehrt, ihr Menſchen, fromm die Götter!
Guten ſind ſie treue Retter,
Bangt auch wohl die Hoffnung ſchon.

Chor der Frauen.

Aber den mordenden falſchen Verbrecher
Straft das Gericht der erzürneten Rächer:
Es büßt oft noch des Enkels Sohn.

Chor der Frauen und Jungfrauen.

Aber den mordenden falſchen Verbrecher
Straft das Gericht der erzürneten Rächer:
Es büßt oft noch des Enkels Sohn.

(Unter Begleitung der Muſik zerſtreuen ſich Frauen und Jungfrauen nach beiden Seiten des Theaters hin.)

Der zweite Akt, um die Abtheilungen des Stücks noch anzugeben, beginnt mit dem erſten Auftritt Klytämneſtras auf die Bühne, und ſchließt

wiederum mit dem Chor der Jungfrauen und Frauen nach der Scene Klytämneſtras mit dem Greiſe und dem darauf erfolgten Auftritt Elektras mit dem Chor. Der dritte Akt fängt mit der Scene zwiſchen Elektra und Chryſothemis an und endet wiederum mit dem Chor nach dem Abgange Elektras mit Oreſtes und Pylades.

Der vierte Akt beginnt mit der Rückkehr Elektras mit Oreſtes und Pylades und geht bis zum Schluſſe des Stücks.

Man ſieht, die natürlichen Abtheilungen der Handlung ſind demnach auch hier, wie kaum zu vermeiden war, beibehalten worden.

Y.

Am 15ten Auguſt: 1) Die Roſen des Herrn von Malesherbes, ein ländliches Gemälde in einem Aufzuge, von Kotzebue.

Wir wiſſen alle, was in der Sprache der Maler eine „reinliche Zeichnung" bedeutet, und ſo mag es wohl erlaubt ſein, dieſen Ausdruck auch auf dieſes kleine Luſtſpiel anzuwenden. Sollte auch ein wenig Süßlichkeit ſich in die Reinlichkeit gemiſcht haben, und die Selbſtbeſchauung, die hier dem Hrn. v. M. geliehen wird, ein wenig in das Breite gerathen ſein; immer bleibt der Eindruck des Stücks im Ganzen freundlich und angenehm. In dieſem freundlichen Styl ward es auch gegeben, wozu Demoiſelle Rogée als Suſette mit löblichem Streben das Ihrige beitrug.

2) Die heimlich Vermählten, oder: Er wird ſein eigener Richter, Luſtſpiel in einem Aufzuge, nach Barre, von W. Vogel.

Wir können nicht zufrieden ſein mit den Titeln, weil ſie einem Küchenzettel gleichen, was bekanntlich ein Titel nie ſoll. Wir können ferner nicht billigen, daß im erſten Monologe der junge Ehemann ſich ſelbſt erzählt, was er längſt weiß; aber wir freuen uns mancher mit Feinheit ausgeführten und gelungenen Scene. Wir erzählen den Inhalt des Stückes nicht, weil wir überzeugt ſind, daß faſt jeder Leſer des Titels denſelben errathen werde. Beſſer ſcheint es uns zu ſein, indem wir der vortrefflichen Darſtellung der Herren Beſchort und Unzelmann gedenken, ein Paar Worte über die Zeichnung vornehmer Charaktere zu ſagen. Ein großer Theil nicht bloß deutſcher, ſondern europäiſcher Dichter ſcheint zu glauben, es ſey genug, wenn man nur häufig die andern Perſonen, welche nicht vornehm ſein ſollen, von der Vornehmheit der für vornehm ausgegebenen reden, und dieſe letzteren fleißig ſich ſelbſt anlächeln läßt. Solcher Stücke, die mit grober Feder hingeworfen ſind, giebt es leider gar manche. Es ſind ſolche, in denen der Verzweifelnde ſeine Verzweiflung nicht anders ausdrücken kann, als durch den Ausruf: „Ich bin in Verzweiflung," der Freudige nichts anders als durch das Wort: „Ich ſchwimme in Wonne" und der Böſewicht dem Publikum zuruft, es ſey allerdings andem, daß er einen ſchwarzen Charakter beſitze, und niemand ihm trauen dürfe. So jammervoll nun auch eine ſolche Zeichnung iſt, ſo iſt ſie doch wenigſtens nicht ſo kläglich als die wir gewöhnlich durch unſre Kurrent-Dichter von der Vornehmheit empfangen. Der traurige, der Fröhliche, der Laſterhafte u. ſ. w. kann doch wenigſtens einmal in den Zuſtand gerathen, ſich ſelbſt wie ein mittelmäßiges Wörterbuch alſo zu nennen; aber der Vornehme nie, denn das iſt eben der Charakter des wahrhaft Vornehmen, immer nur vornehm zu ſeyn; aber das Wort ſtets zu umgehen. Er verräth ſeine Vornehmheit im Gange, in der Miene, in der Händebewegung, in jedem Laut, und er wird dadurch zu einer allerdings intereſſanten Erſcheinung: aber er würde mit einem Male unendlich lächerlich werden, ſobald er auch nur durch die leiſeſte Wendung verriethe, daß er ſich ſelbſt als vornehm im Spiegel beſchaue. — Möchten doch unſre Dichter auch in dieſer Hinſicht Göthen ſtudieren, der Charaktere dieſer Art, beſonders in ſeinen Romanen, meiſterhaft geſchildert hat.

Zwar kann Herr V. nicht mit jenem Meiſter verglichen werden, aber es ſoll nicht verſchwiegen bleiben, daß er in dieſer Hinſicht auf dem völlig richtigen Wege ſey. Ja ihm ſcheint jene allerdings wichtige poetiſche Angelegenheit ſo ſehr am Herzen gelegen zu haben, daß er um des Willen ein Bild von gemachter Vornehmheit (der Geheimerath) und ein zweites von ächter und wahrhaftiger (der incognito auf dem Lande wohnende Graf) gegeben hat.

In dieſem Geiſte faßten auch beide talentvolle Schauſpieler die Charaktere auf, und ihr

Digitized by Google

ſehr beſonnenes, bis in das kleinſte Detail richtiges Spiel verdiente ganz den Beifall, den es erhielt.

3) Unſer Verkehr. Da dieſes Stück ſich noch immer hält, ſo ſey die Bemerkung erlaubt, daß uns heute ein wahrhaft tragiſcher Gedanke, der faſt in den Briefen Abälards und Heloiſens vorkommen könnte, auffiel. Es iſt die Rede Jakob's: „Ich wollte ich wäre der Todte, und ſie ſänge mich vom Blatte: ich wollte ganz ſtill im Sarge liegen.“ (Wir ſchreiben aus dem Gedächtniß und können in Sylben irren.) Dieſe pathetiſch-ſeltſame Verwirrung der Begriffe könnte ſelbſt einem phantaſtiſchen Liebhaber im höheren Styl geliehen werden.

A. Z. O.

Am 21ſten Auguſt: Das Morgenſtündchen, Luſtſpiel in einem Aufzuge, von Kind.

Herr K. iſt dem gebildeteren Theile der deutſchen Leſer als ein Dichter von mächtiger Phantaſie bekannt. Zwar vermag er nicht immer den anziehenden Stoff, den er aus einem reichen Gemüthe bietet, mit einer genügenden Form zu umgeben; dennoch finden ſich unter ſeinen lyriſchen Gedichten, ſo wie auch unter ſeinen Novellen, einige, die wir mit Entſchiedenheit gelungen nennen dürfen, ein Urtheil, das wir leider nur ſelten auszuſprechen im Stande ſind. Beſäße aber auch Herr K. das Talent für die Lyrik, für die Novelle, und für den Roman in einem noch höhern Grade als er es beſitzt; ja, hätte er ſelbſt Anlage zum epiſchen Gedicht (was wir bei ihm ſogar nicht bezweifeln wollen); dennoch könnte es ſeyn, daß ihm das dramatiſche Talent verſagt wäre.

Anzeiger dieſes ſchreibt dieſe anſpruchloſen Worte mit einem ganz beſonderen Gefühle nieder; denn ſchon oft bedachte er, wie es doch in dieſer Hinſicht ſo ganz eigen mit den lieben Deutſchen ſtehe. Ihre Dichter ſind recht ſehr reich begabt, (wir meinen natürlich nur die wahrhaftigen Dichter,) ſie ſchauen mit Klarheit in die Tiefen der Natur, viel klarer als die meiſten Dichter anderer Nationen, die oft, ſelbſt bei dem beſten Willen die Natur zu faſſen, nichts weiter vermögen, als die Schönheiten und Erhabenheiten derſelben zu zählen, und, wenn wir das traurige Wort ausſprechen dürfen, das aufgeklebte Blätterſkelet zu zeigen; während die Deutſchen den ewigen Weltgeiſt und die tiefe Weltſeele erſchaun und verkündigen. Sie haben bei weitem die vortrefflichſten Romane und Novellen, die herrlichſten, lyriſchen, epiſchen und epigrammatiſchen Gedichte: ein kurzes Wort, das beinah wie ein Machtſpruch klingen würde, wenn ich mir nicht bewußt wäre, es theils in frühren Schriften bewieſen zu haben, theils noch beweiſen zu können.

Doch eben dieſe reichbegabten Dichter ſind größtentheils nicht reich begabt, ſo bald es darauf ankommt, ihre Schöpfungen dramatiſch zu geſtalten. Wir verkennen natürlich nicht bloß nicht jene wohlbekannten Herren unſerer dramatiſchen Literatur; ſondern wir möchten ihnen eben um deshalb einen deſto reicheren Lorber widmen; doch können wir nicht verhehlen (was auch wohl ſonſt ſchon, nur viel zu hart ausgeſprochen worden iſt), daß das dramatiſche Talent bei uns ſelten ſey. Selbſt das Schickſal ſcheint ſich gegen manche unſerer dramatiſchen Dichter verſchworen zu haben, daß ſie nicht zur Reife kommen ſollen. Denn beſaß nicht Göthe's Jugendfreund Lenz, den er ſelbſt am beſten geſchildert hat, faſt alles, was den zukünftigen vortrefflichen Luſtſpieldichter bezeichnete? und mußte nicht ein mitleidswürdiges Loos, das aber dennoch nur ſelten Mitleid fand, alle dieſe Talente in der Blüthe zerſtören? Verkündeten nicht ſelbſt die früheſten Verſuche des Malers F. Müller einen wahrhaft großartigen Dramendichter, und mußte er nicht durch ein ſeltſames Geſchick ſich veranlaßt fühlen, den Pinſel der Feder vorzuziehen?

Auch darin, daß die Deutſchen monologiſche Naturen ſind, liegt der Grund nicht, obwohl die Sache an ſich richtig iſt, die ich ſelbſt vor mehreren Jahren mit dieſem einfachen Worte auszuſprechen wagte. Denn gerade dieſe monologiſchen Naturen ſind im Beſitz der herrlichſten geſelligen Bildung, ſobald ſie ſich nur in den Beſitz derſelben ſetzen wollen. Wo aber der Grund wirklich liegt, das kann nur hiſtoriſch beurkundet werden und zwar durch die Geſchichte unſerer Poeſie ſeit dem Zeitalter der Hohenſtaufen, bis heute: — wozu indeß, wie ſich von ſelbſt verſteht, in einem Wochenblatt nicht Raum iſt.

Wir haben nicht unterlaſſen können, da hier von einem bedeutenden Schriftſteller die Rede war,

Digitized by Google

dieſes Ernſte und Wichtige hier anzudeuten: denn mit der Kritik des Morgenſtündchens ſind wir ſogleich fertig, wenn wir ſagen, daß es zwar nicht ohne gebildete Heiterkeit und reine Gemüthlichkeit geſchrieben worden iſt; daß aber leider eine Breite und Gedehntheit, die faſt kein Ende finden kann, den Genuß mitunter ſtört.

Die Darſtellung hatte Leben und Wahrheit, und Demoiſelle Kaſelitz als Karl, zeigte ſich in angenehmer, durchaus nicht übertreibender Naivetät.

Es folgte Johann von Paris, Singſpiel in zwei Abtheilungen mit Tanz, zur beibehaltenen Muſik von Boyeldieu, aus dem Franzöſiſchen des St. Juſt, frei überſetzt durch C. Herklots.

Wir bemerken dabei für heute nur, was vielleicht manchen, unſerer Leſer unbekannt ſeyn dürfte, daß der anziehende Stoff dieſer Oper einem altfranzöſiſchen Volksbuche gehört, über welches diejenigen, die ſich für die Sache intereſſiren, das Nähere in dem wohlbekannten Werke des wackern Görres nachſehen mögen. — Uns iſt jenes Volksbuch immer ſehr merkwürdig geweſen, weil in demſelben das Unmöglichſcheinende möglich gemacht worden iſt. Unmöglich ſcheint nämlich allerdings, die Eitelkeit angenehm zu machen, und doch iſt es hier wirklich geſchehen, indem das Ganze in eine ſo entſchiedene Kindlichkeit getaucht worden iſt, daß man zum Böſewerden über die Prahlerei und Eitelkeit gar nicht gelangen kann.

Ueber die wahrhaft meiſterliche Darſtellung bedarf es kaum eines Wortes, da dieſelbe zu den gelungenſten unſerer Bühne längſt gezählt worden iſt. Wir dürfen deshalb nur auf die Stimme des Publikums hindeuten, und gedenken, daß heute auch Madame Wranitzky-Seidler, als Prinzeſſin von Navarra, uns durch edel-einfachen, ſeelenvollen Geſang erfreute.

A. Z. O.

Neuſtadt Eberswalde, im Anfange des Auguſt 1816.

(Eingeſandt.)

Dieſes freundliche Städtchen in einer anmuthigen Gegend, von wackeren freundlichen Menſchen bewohnt, iſt vielleicht nur ſelten oder nie in einem dramaturgiſchen Wochenblatte genannt worden. Auch ich ſuchte hier nur die Heilquelle und die heilende Natur; doch fand ſich nicht minder eine kleine Bühne, deren Anſchlagezettel am Thor ſogleich dem Reiſenden einladend entgegen winkte. Es war die Geſellſchaft unter der Direktion des Hrn. C. D. Wagner, eines ſchon bejahrten Mannes, dem außer manchen andern äußern Hinderniſſen auch eine bedeutende Augenſchwäche, die faſt an Blindheit gränzen ſoll, die Luſt und Liebe für die Kunſt keinesweges hat rauben können. Dieſe Nachricht empfing uns ſchon am Thor und erfreute uns in Beziehung auf das letztere Reſultat herzlich; denn gerade ſo ſoll es ſein. Wir haben alle eine liebe, edle, herrliche Mutter, welche wir mit Freuden Deutſchland nennen; der wir aber nachſagen müſſen, daß ſie ſich mitunter etwas ſtiefmütterlich gegen die Kunſt benimmt, ſo wie es denn auch bekannt iſt, daß man bis jetzt auf dem deutſchen Parnaß nach einer Goldgrube nur vergeblich geſucht hat. Das aber iſt gar wohl zu ertragen, und ſtets von den meiſten Deutſchen löblich ertragen worden. Können wir doch ſtets unſere Augen friſch und munter waſchen in der reinen Quelle, die dort ſtrömt, und die glühende Bruſt kühlen in der milden Luft der rauſchenden Lorbeerhaine.

Das Lokal war anfangs ein Saal im Rathskeller, ein geräumiger, wohlgelegener Geſellſchaftsſaal, nur nicht ganz geeignet für die Bühnendarſtellung. Dekorationen fehlten ganz, worüber wir durchaus nicht etwa jammernd in die Hände ſchlagen wollen, da es denn doch mitunter recht gut iſt, der Phantaſie einmal recht viel zuzumuthen. Beſagte Phantaſie hat es nämlich in der Art, mit der allergrößten Leichtigkeit Berge und Thäler, Königspaläſte und Bauernhütten hervorzurufen, wenn man ſie darum erſucht, und der alte Meiſter William Shakespear ſagt im Prologe zu Heinrich V. ganz gelaſſen:

> Wenn wir von Pferden ſprechen, denkt, ihr ſeht ſie
> Die ſtolzen Hufe in die Erde drücken.

ſo wie er denn auch — wir kennen ja den Kupferſtich, der das von ihm geleitete Theater darſtellt, — ſelbſt ſeinen Cäſar, Sturm, Hamlet u. ſ. w. faſt ganz ohne Dekorationen aufführen ließ, ohne daß ſelbſt ſeine große Freundin, die Königin Eliſabeth, irgend einen Mangel fühlte. Was uns betrifft, ſo meinen wir: Entweder ſeien die Dekorationen vortrefflich, wie z. B. mehrere in Ber-

Digitized by Google

lin, oder man laſſe ſie in Gottesnamen ganz weg. Aus nichts kann die Phantaſie alles machen; aber aus etwas verfehlt gegebenem — Nichts.

Die Direktion in *Neuſtadt* muthete in deſſen unſerer Phantaſie nur wenig zu, denn ſie beſchränkte ſich faſt nur auf kleine Kotzebueſche Stücke. Zu dieſen wären ſelbſt nicht einmal die Schirme nöthig geweſen, die das Publikum von den Spielenden trennten, obwohl mir ſonſt dieſe Schirme, wegen der darauf befindlichen alten Gemälde, lieb, ja bedeutend geworden ſind.

Auf dem einen war nämlich Abraham zu ſehen, wie er ſeinen Sohn Iſaack opfern will, auf dem andern der junge Tobias, der ſich vor dem Fiſche erſchrickt, und auf dem dritten Elias, der von Raben geſpeiſt wird. Ehrlich einfältige Reime erklärten dieſe Geſchichten; doch ſchien mir, der ich gern *zwiſchen den Zeilen* leſe, und, wenn ich ſo ſagen darf, das *Wort hinter dem Worte* zu erforſchen ſuche, als ſtänden ganz andern Reime, welche eine wunderliche Allegorie ausſprächen, ungeſchrieben, aber doch deutlich da.

Warum aber nur Kotzebue, und wieder Kotzebue, und faſt nur Kotzebue?! Die Leſer dieſer Zeitſchrift wiſſen, daß wir dieſen Schriftſteller ſtets mit gebührender Achtung für ſein Talent anerkannt haben; aber es geht mit ihm denn doch noch gerade zu ſehr in das Breite und ſein Theater-*Konſulat* dauert zu lange. Gleicht er doch wahrlich nach gerade der *Sorge* in der Horaziſchen Ode, die ſich mit dem Reiter auf's Pferd ſchwingt, und das erzbeſchlagene Schiff mit beſteigt, ſchneller als Hirſche, u. ſ. w. Iſt es nicht wirklich ſo? — Reiſet nach dem Vorgebirge der guten Hoffnung oder nach Tobolsk, oder nach Neu-York oder — fahrt anſpruchlos von Berlin nach Neuſtadt Eberswalde, ihr findet . . . . Kotzebue. Wir ſtimmen gewiß faſt alle überein, daß Rebhühner eine ſchöne Speiſe ſind; wir wiſſen aber auch alle, daß ſie, zu häufig aufgetragen, doch zuletzt ſelbſt den Geduldigſten in eine gewiſſe *gelinde* Verzweiflung bringen können. Wir klagen *nicht* über die Schauſpieler, denn was können *ſie* dafür? wir klagen *nicht* über Kotzebue, denn was kann er dafür? wir klagen . . . . . doch wir wollen lieber auf ein andermal davon reden *).

*) Ohne dem Hrn. Verf. vorgreifen zu wollen, erlaubt ſich der Redact. nur die kurze Frage: wer wird, wenn Hr. von Kotzebue einmal aufhört zu ſchreiben, die deutſche Bühne nach ihm ſo oft als es Noth thut, ſo bunt und luſtig beleben, daß das Publikum ſeine Freude und die Recenſenten, wie gewöhnlich, ihren Aerger daran haben? D. R.

Wir ſahen hier, den häuslichen Zwiſt, den Drechsler (von Coſtenoble) die Beichte, Scherz und Ernſt, den Rehbock, und die Stricknadeln. Die beiden letzteren wurden in einem andern Lokal gegeben, wo allerdings Dekorationen waren. — — Die Geſellſchaft zählt mehrere talentvolle Mitglieder. Madame *Lehmann* erfreute uns beſonders im häuslichen Zwiſt, durch Herzlichkeit, und durch Grazie in den Bewegungen, ſo wie als Pächterin im Rehbock durch ruhige Naivität. Herr *Vetterlein* als Pachter Grauſchimmel zeigte ſchönes Talent für das Komiſche, das, bei fortſchreitendem Studium, ſtets größeren Genuß gewähren wird. Seine Gattin bewies Uebung und Fleiß, und, da ſie faſt täglich ſpielte, ſo verdient auch der Umſtand, daß ſie *nie* des Souffleurs bedurfte, einer rühmenden Erwähnung.

Anderweitige Mängel bei einigen andern Mitgliedern dieſer kleinen Bühne wollen wir nicht berühren, da ſie allerdings leicht zu finden ſind.

An uns iſt es, für den Genuß zu danken, den uns einige Mitglieder wirklich gaben. Lebten wir noch in einer Zeit, wo Mailieder gemacht würden, die jetzt faſt wie Ironie klingen, und wo wir eines warmen Junius und eines heißen Julius uns erfreuten, ſo würden wir freilich, des Badens wegen, nicht ſo häufig die Bühne haben beſuchen können. Jetzt aber, wo der alte mittelmäßige Scherz, „daß ſchlechtes Wetter doch immer beſſer ſei als gar kein Wetter," zu wirklichem Ernſte und zu einigem — Troſte geworden zu ſein ſcheint, iſt es doppelt erfreulich, an einem Badeort ein kleines Theater zu finden.

Möge das uns ſehr werth gewordene freundliche Neuſtadt, deſſen herrliche, kraftreiche Geſundheitsquelle im Ausland noch lange nicht ſo bekannt zu ſein ſcheint, als ſie erkannt zu werden verdient, außer ſeiner reichen Natur, ſeinen Gäſten ſtets auch einen einfachen Kunſtgenuß bieten können Wer freilich eine gewiſſe Gattung von genußraubenden Recenſenten Diplomen ſtets bei ſich in der Taſche führt, für den — kann nie geſorgt werden, und es lohnt auch wahrlich der Mühe nicht, für ihn zu ſorgen. In Neuſtadt gab es Gottlob dergleichen Leute, von denen im *Fauſt* das bekannte Wort von vornehmer Unzufriedenheit zu leſen iſt, ſo viel wir wiſſen, *gar nicht*.

N. N.

Digitized by Google

Ueberſicht der auf den königlichen Theatern im Monat Julius gegebenen Schauſpiele.

Am 1. Die Vertrauten, Luſtſp. in 2 Abtheil., in Verſen, vom Dr. A. Müllner. Hierauf: Der Kapellmeiſter aus Venedig, oder: Der Schein trügt. Muſikaliſches Quodlibet in einem Aufzug, von L. Breitenſtein. Die Muſik iſt von mehreren beliebten Komponiſten, nach Muſikſtücken aus bekannten Opern. (Hr. Touſſaint, vom Theater zu Königsberg: Baſſattino.)

Am 2. Hausfrieden, Luſtſp. in 5 Abtheilungen, von A. W. Iffland. (Madame Krickeberg vom Theater zu Königsberg: — Hofräthin.)

Am 3. Die blühende Jungfrau, Luſtſpiel in 3 Abtheilungen, nach einer Rabenerſchen Satyre, von Jul. v. Voß. — Hierauf: Die verblühte Jungfrau, Luſtſpiel in 2 Abth., von Jul. v. Voß.

Am 4. Mit Allerhöchſter Genehmigung: zur Gedächtnißfeier der in den Jahren 1813, 1814 und 1815 gefallenen Krieger.
Introduktion: Trauer-Chor, von Fr. Kind, geſetzt vom Freiherrn von Miltiz. Rede; gedichtet vom Herrn Dr. Förſter, geſprochen von Herrn Wolff. Lieder von Theod. Körner, in Muſik geſetzt von Karl Maria von Weber:

Schwertlied,
Gebet,
Lützows wilde Jagd.

Requiem von Mozart.
Großes Te Deum, von Haſſe.
Die Einnahme war für die Wittwen und Waiſen der gefallenen Krieger.

Am 5. Die Braut von Meſſina, oder: Die feindlichen Brüder, Trauerſpiel in 4 Abtheilungen, von Schiller. Die zur Handlung gehörige Muſik iſt vom Herrn Kapellmeiſter Weber.

Am 6. Kein Schauſpiel.

Am 7. Jery und Bätely. Komiſche Operette in 1 Aufzug, vom Herrn von Göthe, Muſik von Reichardt. Hierauf: Das Geſtändniß, Luſtſpiel in 1 Aufzug, vom Hrn. v. Kotzebue. Und: Jeder fege vor ſeiner Thür, Luſtſpiel in 1 Aufzug.

Am 8. Das getheilte Herz, Luſtſpiel in 1 Aufzug, vom Hrn. von Kotzebue. (Madame Krickeberg vom Theater zu Königsberg: — Miſtriß Dalby.) Hierauf: Die Großmama, Luſtſpiel in 1 Aufzug, vom Hrn. v. Kotzebue. Und: Der Nachtwächter, Poſſe in Verſen, in 1 Aufz., von Theod. Körner.

Am 9. Die Schweizerfamilie, Singſpiel in 3 Abtheilungen, frei nach dem Franzöſiſchen bearbeitet, von Hrn. Caſtelli. Muſik vom Hrn. Kapellmeiſter Weigl. (Dlle. Schneider vom Theater zu Reval. Emmeline.)

Am 10. Die deutſchen Kleinſtädter, Luſtſpiel in 4 Abtheilungen, vom Hrn. v. Kotzebue. (Mad. Krickeberg, Frau Unterſteuer-Einnehmerin Staar.)

Am 11. Wilhelm Tell, Schauſpiel in 5 Abtheilungen, von Schiller. Ouvertüre und die zur Handlung gehörige Muſik, vom K. Kapellmeiſter Weber.

Am 12. Joconde, oder: Die Abentheurer, komiſche Oper in 3 Abtheilungen, nach dem Franzöſ. des Etienne. Muſik von Nicolo Iſouard. Die zur Handlung gehörigen Ballets vom Königl. Balletmeiſter Herrn Telle. (Madame Wranitzky-Seidler, vom K. K. Hoftheater zu Wien: — Edile.)

Am 13. Zur Höchſten Geburtsfeier Ihrer Kön. Hoheit der Prinzeſſin Charlotte von Preußen, Rede, gedichtet von C. Herklots, geſprochen von Madame Devrient. Hierauf: Iphigenia in Tauris, große Oper in 4 Abtheilungen, aus dem Franz. Ueberſetzt von Sander; komponirt vom Ritter Gluck. Die zur Handlung gehörigen Ballets ſind vom K. Kapellm. Hrn. Lauchery.

Am 14. Parteienwuth, Original-Schauſp. in 5 Abtheil., von Ziegler.

Am 15. Die Schachmaſchine, Luſtſpiel in 4 Abtheilungen, nach dem Engliſchen. Frei bearbeit von Beck.

Am 16. Die Ehemänner als Junggeſellen, Luſtſpiel in 1 Aufz., nach dem Franzöſ. frei bearbeitet von Herrn Caſtelli. Die zur Handlung gehörige Muſik iſt vom Königl. Muſik-Direktor Herrn Seidel. Hierauf: Die Drillinge, Luſtſpiel in 4 Abtheil., aus dem Franz. vom Hrn. v. Bonin.

Digitized by Google

Am 17. Johann von Paris, Singſpiel in 2 Abtheil., mit Tanz, zur beibehaltenen Muſik von Boyeldieu, aus dem Franzöſiſchen des St. Juſt, frei überſetzt durch C. Herklots. Neu beſetzt. (Madame Wranitzky-Seidler, vom K. K. Hoftheater zu Wien: — Die Prinzeſſin von Navarra.)

Am 18. Zum Erſtenmale: Der Rothmantel, Volksmärchen von Muſäus, für die Bühne bearbeitet in 4 Abtheilungen, vom Herrn von Kotzebue.

Am 19. Kein Schauſpiel.

Am 20. Im Königl. Opernhauſe, auf Allerhöchſten Befehl: Die Zauberflöte. Große Oper in 2 Abtheil., von E. Schikaneder; mit Ballets vom Königl. Balletmeiſter Hrn. Telle. Muſik von Mozart.

Am 21. Zum Erſtenmale wiederholt: Der Rothmantel, Volksmärchen von Muſäus, für die Bühne bearbeitet in 4 Abtheil., vom Hrn. v. Kotzebue.

Am 22. Johann von Paris, Singſpiel in 2 Abtheilungen, mit Tanz, zur beibehaltenen Muſik von Boyeldieu, aus dem Franzöſ. des Juſt, frei überſetzt durch C. Herklots. (Madame Wranitzky-Seidler, vom K. K. Hoftheater zu Wien: — Prinzeſſin von Navarra.)

Am 23. Emilia Galotti, Trauerſp. in 5 Abtheil., von Leſſing. (Neu beſetzt.)

Am 24. Heinrich des V. Jugendjahre, Luſtſpiel in 3 Abtheilungen, nach dem Franzöſ. des Duval. Hierauf: Die gefährliche Nachbarſchaft, Luſtſpiel in 1 Aufzug, vom Hrn. v. Kotzebue.

Am 25. Auf Allerhöchſten Befehl: Die Jungfrau von Orleans, romantiſche Tragödie in 5 Abtheilungen von Schiller. Die zur Handlung gehörige Muſik iſt vom Hrn. Kapellmeiſter Weber.

Am 26. Fidelio, Oper in 2 Abtheilungen, nach dem Franzöſiſchen von F. Treitſchke. Muſik von L. van Bethoven.

Am 27. Kein Schauſpiel.

Am 28. Kabale und Liebe, Trauerſpiel in 5 Abtheil., von Schiller.

Am 29. Der Dichter und der Schauſpieler, oder: Das Luſtſpiel im Luſtſpiel, Luſtſpiel in 3 Abtheil., von Hrn. Lembert. Hierauf: Zwei Worte, oder: Die Herberge im Walde, Singſpiel in 1 Aufz., nach dem Franzöſiſchen bearbeitet von C. Herklots. Muſik von d'Alayrac.

Am 30. Auf Höchſten Befehl: Johann von Paris, Singſpiel in zwei Abtheilungen, mit Tanz, zur beibehaltenen Muſik von Boyeldieu ꝛc. ꝛc. (Madame Wranitzky-Seidler, vom K. K. Hoftheater zu Wien: — Prinzeſſin von Navarra.) Hierauf: Der Schauſpieler wider Willen, Poſſe in einem Aufzug. Nach dem Franzöſiſchen. Frei bearbeitet vom Herrn von Kotzebue.

Am 31. Abällino, der große Bandit, Schauſpiel in 5 Abtheilungen von Zſchokke.

Von dieſem Wochenblatt wird jeden Sonnabend Vormittag Ein Bogen erſcheinen und hier in Berlin in der Expedizion des Wochenblatts, Poſtſtraße Nr. 27. ausgegeben werden. Der Preis eines einzelnen Stücks iſt zwei Groſchen Courant, der Abonnements-Preis für ein Vierteljahr iſt hier achtzehn Groſchen Courant. Für Auswärtige iſt der Preis des halben Jahrganges vom Julius bis December zwei Thaler, wofür es durch jede gute Buchhandlung zu bekommen iſt.

Digitized by Google

Dramaturgiſches Wochenblatt.

Zweiter Jahrgang.

Berlin,

Sonnabends, am 7. September 1816.

Nr. 10.

Am 28ſten Auguſt. Zum Erſtenmale: Die Alpenhütte, Singſpiel in einem Aufzuge, von Herrn von Kotzebue. Muſik von Herrn J. P. Schmidt.

Der Inhalt dieſes kleinen Schauſpiels iſt aus dem dramatiſchen Almanache des Herrn Verfaſſers hinlänglich bekannt und verdiente allerdings von einer paſſenden muſikaliſchen Kompoſition begleitet und erhöhet die Aufführung auf der größeren Bühne. Die Kompoſition möchte wohl für die gelungenſte dramatiſche Arbeit des Herrn Komponiſten zu halten ſeyn und empfiehlt ſich durch Gemüthlichkeit ihrer Melodien eben ſo ſehr, als das Charakteriſche des Ausdrucks im Geſange und der Begleitung. Bei einer ſo trefflichen Beſetzung, durch welche Herrn Gern d. V. die Rolle des Marcheſe, Herrn Fiſcher die des Alfieri, der Madame Milder die der Camilla, der Mademoiſelle Eunike die der Clara, Herrn Stümer die des Federico und Herrn Wauer die des Birbante, zu Theil geworden war, konnte das Stück wohl keinen anderen als einen höchſt gefälligen Eindruck auf das zahlreiche Publikum hervorbringen, und ſo überſah die Verſammlung mit Nachſicht manche Auswüchſe des Uebermuths und der leichtſinnigen Laune, womit der Dichter den an ſich nicht unkomiſchen Charakter des Eſeltreibers — eben nicht beglückend ausgeſtattet hat. Das iſt freilich ein alter Fehler, der, wie oft er auch ſchon mit der kritiſchen „Gabel" angeſtochen worden iſt, doch immer, nach dem Sprichworte, wieder kommt und ſich nun einmal nicht vertreiben läßt.

Hierauf: Tony, Drama in drei Aufzügen von Theodor Körner.

Mademoiſelle Wreden vom Theater zu Hamburg, welche auch ſchon zuvor als Johanna in der Jungfrau von Orleans mit Beifall aufgetreten war und vorzüglich in ihren Darſtellungen durch ein glücklich ausgebildetes Organ unterſtützt wird, trug das Ihrige löblich zu dem Beifalle bei, den dieſes ſonſt an Elementen der ſchauervollen Gattung nicht arme Stück, auch in der heutigen Vorſtellung erhielt. Aber auch die übrigen Mitſpielenden thaten rühmlichſt ihre Pflicht und ſomit hat auch die Kritik die ihrige erfüllt in Anerkennung des Verdienſtes.

B. O.

Andeutungen.

Einige Hinderniſſe für die deutſche Schauſpielkunſt.

1.

Wie kommt es, daß ſeit zwanzig Jahren unter den jungen Männern, welche ſich dem Theater widmen, weniger durch Talent und Kunſtfertigkeit hervorſtechende Schauſpieler ſich finden, als vormals?

Digitized by Google

Dieſe Frage aufzuwerfen wird man leider nur zu häufig genöthigt, wenn man mit prüfenden Blicken die jüngere Generation der Schauſpieler auf den deutſchen Bühnen im Ganzen muſtert. Hier und da findet ſich wohl einer und der andere, der in dem, was ſich lernen oder vielmehr, woran ſich gewöhnen läßt, z. B. anſtändiger Haltung und Bewegung des Körpers, geläufigem, unanſtößigen mündlichen Ausdruck, manches Gefällige und Geziemende zu erkennen giebt, gegen eine Maſſe von Menſchen, die nicht ſelten zu verſtehen geben, daß ſie von feinem und gebildeten Anſtande, von Sprache und Ausdruck auch nicht die mindeſten oder vielmehr die verkehrteſten Begriffe haben. Aber da jenes noch nicht den Schauſpieler macht, wenn es gleich zur löblich feinen, äußerlichen Zucht gehört, ſo vermißt der Kenner der Sache nicht ſelten bei ihnen ſcharfen Beobachtungsgeiſt und daher richtige Kenntniß der Natur des Menſchen und ſeiner Sitten und Handlungsweiſen, Lebhaftigkeit der Phantaſie, Wärme und Tiefe des Gefühls, anſchauliches Mienen- und Geberden-Spiel, Biegſamkeit und Mannigfaltigkeit der Töne des Sprachorgans, leichtes Verſetzen in die oft entgegengeſetzten Lagen, Darſtellungsfähigkeit verſchiedenartiger Charaktere und für das Luſtſpiel insbeſondere jene muntere, ſcherzhafte Laune, die oft mittelmäßig angelegten und behandelten Produkten eben nicht mit reichem Witz begabter Dichter, die uns beim Leſen oft Langeweile verurſachen, ſelbſt zu Lieblingserſcheinungen auf der Bühne zu machen verſteht.

Da dieß alles gerade Wirkungen des Genies oder des Talents ſind, die nicht erlernt und durch Gewohnheit erreicht werden können, ſo iſt es offenbar der Mangel dieſer höheren Geiſteskraft, welche an jenen Schauſpielern ſo allgemein vermißt und gefühlt wird.

Sollten daher jetzt die dramatiſchen Genies und Talente ſeltener geworden ſeyn als vormals? Das nun wohl eben nicht, obgleich ſie unter den Deutſchen von jeher ſeltener geweſen ſind, als bei ſüdlicheren Nationen. Aber der Theater ſind ungleich mehr geworden, als vor zwanzig Jahren und jedes auch das erbärmlichſte in irgend einem deutſchen Krähwinkel, macht Anſprüche — Talente, — Künſtler zu beſitzen, und — beſitzt ſie oft. Folglich vertheilt ſich die geringere Zahl der wahren Talente in ganz Deutſchland ſchon weit mehr, wie ehemals, und es wird bei großen Theatern, denen mit ganzem Ernſt darum zu thun iſt, allmählig die Zahl ihrer Mitglieder in Künſtler zu verwandeln, ſehr ſchwer, den Abgang eines talentvollen Schauſpielers durch einen neuen von gleichem oder gar von höherem Range zu erſetzen, oder auch nur einen neuen jungen Liebhaber, wie er ſeyn ſoll, zu finden.

Aber eben dieſes gegen vormals größere Bedürfniß nach Schauſpielern in Deutſchland, auf ſo viel neu angelegten und ſtehenden Theatern, die anſtändige Beſoldung auf den meiſten ſtehenden, und das dadurch reichliche Auskommen, zumal in Provinzialſtädten reicher und fruchtbarer Landſchaften, die ausgezeichnete ſehr bedeutende Beſoldung auf einigen der größten Theater, der größere Aufwand in Kleidern und die Ausſchmückung der Bühne die auf den der größten deutſchen Hauptſtädte nicht ſelten mit großer Opulenz getrieben werden, die dadurch impoſantere Erſcheinung der Schauſpieler auf den Bühnen, die größten Theils faſt überall geſchwundenen Vorurtheile gegen den Stand des Schauſpielers, wozu einige große Dichter durch ihre ausgezeichneten, edleren Werke und einige große Schauſpieler durch die Vollendung ihrer Kunſt beigetragen haben, das dadurch bewirkte Erheben der Sache in die höhere Region der Kunſt, wenigſtens der Idee nach, und die Ehre und Achtung, welche dem wahren und gebildeten Schauſpieler in der gebildeten Welt als Künſtler wiederfährt, dieſe jetzige Lage der viel mehr ausgebreiteten Schauſpielkunſt iſt es, welche neben den wenigen ächten Genies und Talenten, die ſich hin und wieder in der Zerſtreuung finden, eine Schaar von jungen Leuten ſammelt, die nicht ſelten zu jedem andern Geſchäft tauglicher wären, als zu dem des Schauſpielers und die, wie oft der Fall iſt, wahren Talenten den Weg verſperren und ihnen die Mittel zu ihrer Ausbildung rauben. Was ſonſt allein bei unendlichen Schwierigkeiten der äußeren Lage, bei gewaltigen Vorurtheilen der Drang des Genies und die damit verknüpfte unüberwindliche Neigung zu beſiegen, zu erdulden und zu tragen reitzte, das fehlt jetzt mehrentheils, und gerade das Gegentheil von allem dem, der Anſchein des leichteren ſpielenden Broderwerbs, die äußere Achtung und die oft grenzenloſe Nachſicht des Publikums, dem ſo ziemlich alles recht iſt, wenn es nur einige müßige Stunden vor der Bühne gedankenlos ausfüllen kann, lockt jetzt jeden jungen Menſchen, der zu nichts Ernſterem Luſt und Liebe hat und zu nichts anderem, wozu geübte und gebildete menſchliche Kraft erforderlich iſt, gebraucht werden kann, — ſich — der Bühne zu widmen.

Digitized by Google

Daß aber aus nichts — wiederum nichts wird und alles bilden, kritiſiren, tadlen und meiſtern an bildungsloſem und unfähigem Stoffe vergeblich verſchwendet wird, lehrt die tägliche Erfahrung in jeder Hinſicht, daß daher der Zuſtand unſerer Theater ſich auch von Jahr zu Jahr verſchlechtern müſſe, ſteht zu erwarten, da die Dichter, zumal der höheren Schauſpiele und Tragödien ihre Anforderungen an die Schauſpieler ſteigern und dieſe in dem Maaße ſie zu erfüllen immer weniger fähig werden.

In der Regel ſind es die kleineren, nur mit den wenigſten Perſonen auszufüllenden Sücke auf den beſten Bühnen, die uns oft noch erfreulich an die alte gute Zeit der Bühne erinnern, wo jeder Theilnehmende mit Luſt und Liebe, natürlicher Laune, Wärme des Gefühls, Erguß der Leidenſchaft, ſorgfältig vorbereitet und mit Achtung vor ſich und dem Publikum und zur Ehre der Kunſt, welcher er oft die heiligſten menſchlichen Verhältniſſe geopfert hatte, und der Scheu vor einer ſtrengen Kritik ſeinen Platz auszufüllen ſich beſtrebte, und ihn auszufüllen vermogte, da er — *auf ſeinem Platze* ſtand. —

Wie ganz anders ſieht es jetzt dagegen nicht ſelten in den großen perſonenreichen Dramen und Tragödien aus. Die wenigen Meiſter und Meiſterinnen, die in den erſten Rollen glänzen, oder ſie doch noch mit ziemlichem Glücke darzuſtellen vermögen, ſind mehrentheils mit einer Schaar jüngerer Kollegen und Kolleginnen umgeben, welche die größeren oder kleineren Handlangerdienſte, welche ſie ihnen zu leiſten haben, die wenigen Worte, die ſie zu ihnen zu ſprechen haben, oft kaum im gemeinen Leben, ohne gerechten, tüchtigen Verweis ihrer Gebieter, geſchickt auszurichten und ohne Schnitzer und dumme grobe Verſehen zu Markte bringen würden. Wie oft iſt es nicht der Fall, daß dadurch das Ernſteſte höchſt ſpaßhaft, das Traurigſte höchſt luſtig, das Beweinenswerthe höchſt lächerlich, das Erhabene zum Gemeinen wird. Wie oft reißen nicht dergleichen Stümper die ganze Wirkung wieder ein, welche beſſere Schauſpieler durch ihr Spiel und ihren Vortrag in derſelben oder in einer kurz vorhergegangenen Scene bewirkt haben?

Aber woher ein halbes hundert guter, kunſtgerechter Schauſpieler jetzt auf jeder deutſchen Bühne nehmen, welche die großen perſonenreichen Stücke von Schiller, Göthe, Kotzebue und vor allen — von Shakeſpeare giebt (und welche giebt ſie nicht und muß ſie nicht geben?) da vor zwanzig Jahren kaum in ganz Deutſchland ſo viel *gute*, wackre, *wahrhafte* Schauſpieler zu finden waren?

Und doch wäre der Sache ſchon ſehr geholfen und vielem Unfuge geſteuert, wenn alle deutſche Schauſpieler wenigſtens — *gelernte Leute* wären. —

2.

Ein zweites Hinderniß der deutſchen Schauſpielkunſt iſt wohl unſtreitig das *Alletageſpielen* in den großen Städten, wo die Kunſt noch am erſten gedeihen könnte. Die Sache iſt dadurch zuerſt in den Augen des neueren Publikums herabgeſetzt und zweitens den Schauſpielern Zeit und Muße geraubt, ihre Kunſt mit dem nöthigen Fleiß und Studium zu treiben und ſich auf ihre Darſtellungen ſelbſt mit gehöriger Beſonnenheit vorzubereiten. Die Sache abzuändern, iſt, zumal in großen Städten, ſchwer, vielleicht unmöglich, aber nichts deſto weniger bleibt die Behauptung wahr.

Im griechiſchen und römiſchen Alterthume wurden Schauſpiele nur an hohen Feſttagen gegeben; ſie machten einen Theil des Gottesdienſtes aus. Dieſe Beſtimmung gab ihnen natürlich eine höhere Würde, und ſie waren daher in der Regel nur eine ſeltenere Erſcheinung, die Sache behielt dadurch auch für das Publikum immer einen neuen Reiz. Dichter und Schauſpieler mußten ſich daher beſtreben, das Höchſte und Sorgfältigſte zu liefern; beide hatten Zeit und Muße ſich darauf vorzubereiten. Unter den neueren Nationen waren es ebenfalls zuerſt kirchliche Feſte und ſeltenere große Hoffeierlichkeiten, welche die Vorſtellung von Schauſpielen veranlaßten, alſo auch nur im ſelteneren Fall und bei außerordentlichen Gelegenheiten, wodurch auch faſt dieſelben Vortheile, wie bei den Alten hätten erreicht werden können, wenn es der Zuſtand der Dichtkunſt und der Grad der Bildung und der Geſchmack in den früheren Zeitaltern ſchon hätte gewähren können. Als die Sache unter den Neueren gewiſſermaßen zunftmäßig ward und eigene Geſellſchaften ſich bildeten, die ſich den Schauſpiel-Darſtellungen widmeten und nun zugleich Brod und Unterhalt ſuchten, war das Ganze ſchon wieder von kleinlichen Nebenrückſichten abhängig, und ward in der

Digitized by Google

Regel als Tagelohn und Handwerk betrachtet. In den Augen des Publikums mußte es leicht mit allen den Vorurtheilen gegen den Stand des Schauſpielers belaſtet werden, die ſich theils noch von römiſchen Grundſätzen und Anſichten herſchrieben, theils nothwendig aus der Vermiſchung und Vergeſellſchaftung der Schauſpieler mit Seiltänzern, ſtarken Männern, Taſchenſpielern u. dergl. Zunftgenoſſen hervorgingen. Die Zunahme der Kultur der neueren Nationen, beſonders der Italiener und Franzoſen, die Beſchäftigung ausgezeichneter Köpfe unter den Dichtern mit eigenen, geregelteren Arbeiten für die Bühne, brachte Sonderung, Wahl und höheres Intereſſe in die Sache, nöthigte die Schauſpieler zu kunſtmäßiger Beſtrebung und führte auch die Kunſt in edlerem Gewande bei den Deutſchen ein. Da ſich aber die Fürſten derſelben gar nicht, oder nur unbedeutend annahmen (was zwar an ſich kein abſoluter Nachtheil war, ſondern in anderer Hinſicht Vortheil gewährte); ſo war ſie ſehr precär vom Volk allein abhängig, ſo waren die von aller Unterſtützung entblößten Schauſpieler, ihrer eignen Exiſtenz wegen genöthigt, deſto öfter auf den Beutel des Publikums Anſpruch zu machen. Eine nothwendige Folge war das Alletageſpielen in den großen und Mittel-Städten Deutſchlands und die Möglichkeit jeden Abend im Schauſpielhauſe durch Unterhaltung mit dem Schauſpiel auszufüllen, gehörte allmälig zu den Bedürfniſſen großer Städte, wofür an manchen volkreichen Orten oft mehr als ein Theater beſchäftigt iſt.

Aber nun ward auch die Anſicht vom Schauſpiel, als bloßem müßigen Zeitvertreib herrſchend, die jeden Keim einer höheren Kunſtanſicht ſo lange faſt erſtickte, bis die größeſten Dichter durch Aufbietung aller Kräfte ihrer Talente in ihren Produkten für die Bühne Schauſpieler und Publikum zum Nachdenken und einer ernſteren höheren Thätigkeit auf und vor der Bühne nöthigten und ihnen in der Bühne eine Welt von Erſcheinungen eröffneten, an welcher die Gebildeten einen höheren Antheil nehmen mußten, als den des müßigen Zeitvertreibs, oder des geſchäftigen Müßigganges. Da aber der große das Theater hauptſächlich füllende Hauſe mit ſeiner Anſicht immer auf demſelben Punkte ſtehen blieb, was auch nicht anders ſeyn kann, und ausgezeichnete klaſſiſche Schauſpiele nicht alle Tage zu Dutzenden gefertigt, und dieſe nicht alle Tage von denſelben Schauſpielern mit gleicher Kraft und Vortrefflichkeit vorgeſtellt werden können, das Publikum ſo etwas auch nicht alle Tage ſehen kann und darf — wenn ihm ſelbſt das Höchſte nicht gleichgültig werden ſoll; ſo mußte die Zwiſchenzeit nun ſchon mit ſolchen Vorſtellungen ausgefüllt werden, die leichteren, weniger bedeutenden, nicht ſelten faden Inhalts ſind, mehr auf das Bedürfniß eine leichteren Unterhaltung berechnet, als eines eigenthümlichen, wahren Kunſtgenuſſes. Wenn deren Darſtellung den geübten Schauſpielern auch eben nicht viel Aufwand intenſiver Kraft verurſacht, ſo müſſen ſie doch auswendig gelernt, probirt, eingerichtet und dargeſtellt werden, folglich koſten ſie Zeit und Mühe und nehmen Muße, Laune und Fähigkeit hinweg, ſo wohl um ſich mit dem höheren Kunſtſtudium im Allgemeinen zu beſchäftigen, als auch die ganze Kraft der Seele auf die höheren, wahrhaft klaſſiſchen Produkte der dramatiſchen Dichtkunſt zu wenden, deren Zauberwirkung auf der Bühne gerade von ihrer vollendeten Darſtellung in allen Theilen abhängig iſt.

Das durch die leichte, oft loſe Speiſe der gewöhnlichen Alltagserſcheinungen erſchlaffte und verweichlichte Publikum verliert bei ſeinem täglichen Beſuch des Schauſpielhauſes den Reiz der Neuheit des Gegenſtandes, wird in ſeinen Anſichten flach, in ſeinen Genüſſen gedankenlos, ſtrebt dann nur, um aufgeregt zu werden, nach dem Kitzel der bloßen Augenluſt und den Erſchütterungen des Trommelfells in ſeinem Gehörorgane und empfindet Langeweile und Widerwillen da, wo ihm vom Dichter und Schauſpieler etwas mehr zugemuthet wird, als ein offenes Auge und Ohr, ja nicht ſelten in den höchſten und erhabenſten Kunſtprodukten völlige Reſignation auf alles das, was ihm bei ſeinem verdorbenen, trivialen Geſchmack das Höchſte, ja das allein Wünſchenswertheſte zu ſeyn ſcheint.

Will der Dichter daher, ſelbſt bei beſſerer Anſicht von ſeiner Kunſt und Beſtimmung, ſich dennoch einigermaaßen der Theilnahme des Publikums erfreuen, ſo muß er zum Publikum hinabſteigen, wenn auch nicht ganz, doch in mancher Hinſicht den Forderungen deſſelben fröhnen, und ſeinen höchſten Werken oft Beſtandtheile beimiſchen, die den Haufen für die Langeweile entſchädigen, welche ihm das gerade vom Kenner und Gebildeten bewunderte Edlere, Einfache ſeines Dichterwerks verurſacht hatte. So wird durch dieſes Einmiſchen des Fremdartigen, oft ſchneidender Kontraſte und durch die Ungebühr des Miſchungsverhältniſſes ſelbſt, auch in den beſſeren Werken die reine Schönheit des Einfachen, Selbſtſtändigen und Har-

moniſchen getrübt, der Schauſpieler zu Extremen gezwungen, welche ihn und ſeine ganze Kunſt oft um den ganzen Halt einer nothwendigen Beſonnenheit bringen und den Geiſt des Publikums in den Zuſtand eines fortwährenden Flutens auf dem ſtürmiſch bewegten Meere mit ſich kämpfender, ungleicher und unverträglicher Elemente verſetzen, vor denen kein anderer Hafen der Rettung zu finden iſt, als die gänzliche Vergeſſenheit ſeiner ſelbſt an einer — wohlbeſetzten Abendtafel, oder in den Armen des Schlafs, wenn anders der neckende Traumgott auch in dieſem Hafen noch Ruhe vor dem bunten, wechſelnden Schattenſpiel des im Schauſpielhauſe verbrachten Abends gewährt.

Wenn unter ſolchen Umſtänden noch manche bedeutende Vorſtellungen beſſeren Gehalts den Schauſpielern gelingen, ſo iſt dies oft zu bewundern; wenn ſie Luſt und Liebe für eine ſolche zum Geſchäft herabgeſetzte Kunſt bis ans Ende des Lebens behalten, ſo iſt dies kaum zu begreiffen und würde nicht zu begreiffen ſeyn, wenn man nicht wüßte, daß die Gewohnheit des Menſchen Amme iſt, die alle Laſten des Lebens wohlthätig erleichtert, doch in der Kunſt, wie in allen höheren Beſtrebungen des Geiſtes unter dem Namen — Schlendrian alle Fortſchritte zum Beſſeren und Höheren hemmet und verhindert.

Beitrag

zu Müllner's noch ungedrucktem Theater-Wörterbuche.

Souffleur (Einbläſer.)

Wie es doch wohl auf den meiſten Bühnen mit Worten und Werken ausſehen würde, wenn dieſes lebendige und wichtigſte aller Theaterrequiſiten fehlte! Was wohl aus den größten Meiſterwerken der größten Dichter werden würde, was wohl alles Genie und Talent der Schauſpieler wäre, ohne dieſes wichtige Organ ihrer Kunſt! Der größte Held auf der Bühne erblaßt plötzlich, wenn er bei ſeinem Erſcheinen auf dem Schauplatze ſeiner Thaten und ſeines Ruhms die unterirdiſche Höle leer erblickt, aus welcher das begeiſternde Orakel erſchallen ſoll; der größte Tyrann geräth mit allen ſeinen Flüchen und Drohungen in Verwirrung, wenn dieſe Stimme plötzlich ſchweigt und ſtockt, der Liebende vergißt ſeine Geliebte und ſeine heiligſten Eidſchwüre erſtarren plötzlich auf ſeiner Zunge, wann jenes Orakel zu unvernehmlich oder zu leiſe ertönt. Und dennoch wird dieſer Unentbehrliche, dieſe Hülfe in der Noth, dieſe Stütze der Talente, dieſe Hoffnung der Faulheit und Nachläſſigkeit, dieſer Troſt der Schwachen und Unmündigen in der Regel für den Kleinſten unter den Kleinen in der Theaterwelt angeſehen. Wie unbillig und ungerecht! Mit wie kärglichem Lohn muß er ſich begnügen, er, der die Seele des Ganzen iſt, der Mittelpunkt der Bühne, um welchen ſich alles ſammelt und dreht, was dort Leben und Athem hat, auf den alle Blicke gerichtet, alle Ohren geſpitzt ſind, der es in ſeiner Gewalt hat, gleich dem verwirrenden Dämon, die Sprache der geſunden Vernunft in Unſinn, das Rechte in das Verkehrte, den Beifall in Widerſpruch, die Freude in Leid, den Segen in Fluch, den Scherz in Ernſt, oft nur durch ein kleines Wörtlein mehr oder weniger, oder anders, zu verwandeln; der wie die Götter des Olymps mit einem Wink die ganze Theaterwelt lenkt und regiert. Wahrlich es iſt Zeit dieſer Ungerechtigkeit ein Ende zu machen und eine andere Rangordnung des Verdienſtes auch in der Theaterwelt zu beſtimmen, als bisher darin obgewaltet hat. Wir würden ihm unbedingt ſeine Stelle nach dem Dichter anweiſen; aber leider auch bitten müſſen, dieſem eine höhere Stelle mit anzuweiſen, als er gewöhnlich in den Augen der Direktionen behauptet. Wenn freilich der arme Dichter, ohne deſſen Beihülfe doch nun kein Schauſpiel nicht einmal gedacht werden kann, ſich oft mit dem kärglichſten Lohn für das Werk ſeines Genies, oder ſeines höheren Talents, ſeiner Sorgfalt und ſeines Fleißes, begnügen muß und nicht ſelten dafür mit einem geringeren Lohn abgeſpeiſt wird, als mancher mittelmäßige, oder gerade zu ſchlechte Schauſpieler für eine einzige Rolle, die er darin als Gaſt auf einer fremden Bühne ſpielt, ohne Bedenken erhält; ſo wird der arme Einbläſer ſeiner Worte und Verſe, über den jeder Schauſpieler ſo weit ſich erhaben zu ſeyn dünkt, als jener Unterirdiſche zu ſeinen Füßen erniedrigt iſt, freilich ſich wohl noch eher nach jenem geringfügigen Maaßſtabe ſeines Verdienſtes ſo lange fügen müſſen, bis die Zeit, die ja alles in Gleis bringt, auch den Dichter und Einbläſer zu dem Range auf dem Theateretat wird erhoben haben, den eine gerechtere Würdigung des wahren Verdienſtes in der beſſern Welt entworfen hat. Bis dahin mögen ſich beide tröſten, ſo gut als ſie können.

X.

Digitized by Google

Anzeige.

Unterſchriebener, der zufällig erſt heute die in dieſen Blättern befindliche Recenſion der Undine erhalten hat, findet für gut, hindurch zu erklären, daß er dieſelbe, in ſo weit ſie das Gedicht ſelbſt angeht, es ſei nun das Mährchen, oder die Oper, durchaus misbillige. Sein eigenes, für immer feſtſtehendes Urtheil über das Mährchen hat er bereits im erſten Theile des Werks: „Die ſchöne Litteratur Deutſchlands, während des achtzehnten Jahrhunderts" (im Anhange, der einige Andeutungen über das neunzehnte enthält) und im zweiten Theil der „Latona" einfach und deutlich ausgeſprochen. Da er Wiederholungen ſcheut, ſo läßt er daſſelbe hier nicht wieder abdrucken, ſo wie er denn auch feſt überzeugt iſt, daß Undine keiner ausführlichen Vertheidigung bedarf.

Berlin,
am 31. Auguſt
1816.

Dr. Franz Horn.

Ueberſicht der auf den königlichen Theatern im Monat Auguſt gegebenen Schauſpiele.

Am 1. Der Wildfang, Poſſe in 3 Abtheilungen, von Hrn. v. Kotzebue.

Am 2. Der Juriſt und der Bauer, Original-Luſtſpiel in 2 Abtheilungen, von Rautenſtrauch.

Hierauf: Die Luſtbarkeiten im Wirthsgarten. Komiſches Ballet vom Königl. Balletmeiſter Herrn Lauchery, die Muſik von Winter.

In Potsdam: Fagot-Koncert, geblaſen vom Kammermuſikus Herrn Schwarz d. ältern.

Hierauf: Die Drillinge, Luſtſpiel in vier Abtheilungen.

Am 3. Zur Feier des Allerhöchſten Geburtsfeſtes Sr. Majeſtät des Königs — Rede, gedichtet von Herrn Doct. Förſter, rezitirt von Herrn Beſchort.

Hierauf zum Erſtenmale: Undine, Zauber-Oper in 3 Abtheilungen, von Friedrich Baron de la Motte Fouqué. Muſik von Hoffmann.

Am 4. Die Schweſtern von Prag, komiſch. Singſpiel in 2 Abtheilungen, vom Verfaſſer des Neuen Sonntagskindes.

Am 5. Auf vieles Begehren: Aballino, der große Bandit, Schauſpiel in 5 Abtheilungen von Zſchokke.

Am 6. Der Schwätzer, Luſtſpiel in 5 Abtheilungen, von Weidmann.

Hierauf: Pas d'hommes, aus dem erſten Divertiſſement des Herrn Anatole, ausgeführt von den Hrn. Lauchery, Riebe dem 1ſten, Moſer und Schaarſchmidt.

Am 7. Zum Erſtenmale wiederholt: Undine, Zauber-Oper in 3 Abtheilungen, von Friedr. de la Motte Fouqué. Muſik von Hoffmann.

Am 8. Im Königl. Opernhauſe, auf Allerhöchſten Befehl: Iphigenia in Tauris, große Oper in 4 Abtheilungen, aus dem Franzöſiſchen. Ueberſetzt von Sander, komponirt v. Ritter Gluck. Die zur Handlung gehörigen Ballets ſind vom Königl. Balletmeiſter Herrn Lauchery.

Am 9. Die Entführung, Luſtſpiel in 3 Abtheilungen, von J. F. Jünger.

Digitized by Google

Hierauf: Der Dorfbarbier, kom. Singſpiel in 1 Aufzug, Muſik von Hrn. Schenk.

Am 10. Die Hochzeit des Figaro, Singſpiel in 2 Abtheilungen, aus dem Franzöſiſchen. Muſik von Mozart. (Mad. Wranitzky-Seidler, K. K. Hofſängerin vom Theater zu Wien: Die Gräfin.)

Am 11. Hedwig, Drama in 3 Abtheilungen, von Theod. Körner. (Hr. Clauſius vom Theater zu Braunſchweig: den Julius.)

Hierauf: Der Diener zweier Herren, Luſtſpiel in zwei Abtheilungen, von Goldoni, neu bearbeitet von Herrn Schröder.

Am 12. Undine, Zauber-Oper in 3 Abtheilungen, von Friedrich Baron de la Motte Fouqué. Muſik v. Hoffmann.

Am 13. Die deutſchen Kleinſtädter, Luſtſpiel in 4 Abtheilungen, von Hrn. v. Kotzebue.

Am 14. Das unterbrochene Opferfeſt, heroiſches Singſpiel in 2 Abtheilungen, von Hrn. Huber. Muſik vom Kapellmeiſter Winter. (Demoiſelle Schneider, vom Theater zu Reval, Myrrha, als Gaſtrolle.

Am 15. Die Roſen des Herrn von Malesherbes, ländliches Gemälde in 1 Aufzug, von Hrn. v. Kotzebue.

Hierauf zum Erſtenmale: Die heimlich Vermählten, oder: Er wird ſein eigener Richter, Luſtſpiel in 1 Aufz., nach Barre, von W. Vogel. — Und: Unſer Verkehr, Poſſe in 1 Aufzug.

Am 16. Belmonte und Conſtanze, Singſpiel in 3 Abtheilungen, frei bearbeitet nach Bretzner. Muſik von Mozart. (Mademoiſelle Becker, geborne Ambroſch, erſte Sängerin des Theaters zu Hamburg: — Die Konſtanze als Gaſtrolle.)

Am 17. Die Jungfrau von Orleans, romantiſche Tragödie in fünf Abtheilungen, von Schiller. (Demoiſelle Aug. Wreden, vom Theater zu Hamburg: Johanna als Gaſt-Rolle.)

Am 18. Zum Erſtenmale wiederholt: Die heimlich Vermählten, Luſtſpiel in einem Aufzuge. Hierauf: Die Eiferſüchtigen, oder: Keiner hat Recht, Luſtſpiel in 4 Abtheilungen, nach dem Engliſchen des Murphy, von Herrn Schröder.

Am 19. Undine, Zauber-Oper in 3 Abtheilungen, von Friedrich Baron de la Motte Fouqué. Muſik von Hoffmann.

Am 20. Maria Stuart, Trauerſpiel in 5 Abtheilungen von Schiller. (Herr Krickeberg vom Theater zu Königsberg: — den Amias Paulet, als Gaſtrolle.)

Am 21. Das Morgenſtändchen, Luſtſpiel in 1 Aufzug, von Kind.

Hierauf: Johann von Paris, Singſpiel in 2 Abtheilungen, mit Tanz, zur beibehaltenen Muſik von Boyeldieu, aus dem Franzöſiſchen des St. Juſt, frei überſetzt durch C. Herklots. (Madame Wranitzky-Seidler, vom K. K. Hoftheater zu Wien: — Prinzeſſin von Navarra.)

Am 22. Titus, Oper in 2 Abtheilungen, Muſik von Mozart. (Demoiſ. Schneider vom Theater zu Reval, Sextus, als Gaſtrolle.)

Am 23. Zur Feier des Sieges der Schlacht von Groß-Beeren: Herrmann und Marbod, oder: Der erſte deutſche Bund, Schauſpiel in 1 Aufzuge von Aloys Schreiber.

Hierauf: Lieder, von Theodor Körner, in Muſik geſetzt von Karl Maria von Weber:

Schwertlied,
Gebet,
Lützows wilde Jagd.

Und: Der gutherzige Polterer, Luſtſpiel in 3 Abtheil., von Goldoni.

Am 24. Kein Schauſpiel.

Am 25. Der Barbier von Sevilla, oder: Die unnütze Vorſicht, komiſches Singſpiel in 4 Abtheilungen, nach dem Franzöſiſchen des Beaumarchais, von Großmann, Muſik von Paiſiello.

Am 11. Wilhelm Tell, Schauſpiel in 5 Abtheilungen, von Schiller. Ouvertüre und die zur Handlung gehörige Muſik, vom K. Kapellmeiſter Weber. (Herr Labes, vom Königl. Ständiſchen Theater zu Prag: — den Arnold von Melchthal, als Gaſtrolle.)

Am 27. Dir wie mir, Luſtſpiel in 1 Aufzug, von Sonnleithner.

Hierauf: Je toller je beſſer, komiſches Singſpiel in 2 Abtheilungen, nach der franzöſiſchen Operette: Une folie, v. Bouilly, zur beibehaltenen Muſik von Mehul; bearbeitet durch Herrn Herklots. (Madame Wranitzky-Seidler, vom Kaiſ. K. Hoftheater zu Wien: — Armentine als Gaſtrolle. Herr Schneider vom Theater zu Reval: den Johann als Gaſtrolle.

Am 28. Zum Erſtenmale: Die Alpenhütte, Oper in 1 Aufzug, von Herrn von Kotzebue, Muſik von Hrn. J. P. Schmidt.

Hierauf: Tony, Drama in 3 Abtheilungen, von Theodor Körner. (Mademoiſ. Aug. Wreden, Tony als Gaſtrolle.)

Am 29. Zum Erſtenmale: Der kleine Deklamator, Schauſpiel in 1 Aufzug, von Herrn von Kotzebue.

Hierauf: Scherz und Ernſt, Spiel in Verſen in 1 Aufzug, nach Dieulafoi gedichtet von Stoll. — Und: Der Schauſpieler wider Willen, Poſſe in einem Aufzug. Nach dem Franzöſiſchen. Frei bearbeitet von Herrn von Kotzebue.

Am 30. Auf Begehren: Undine, Zauber-Oper in 2 Abtheilungen, von Friedrich Baron de la Motte Fouqué. Muſik von Hoffmann.

Am 31. Der Rothmantel, Volksmärchen von Muſäus, für die Bühne bearbeitet in 4 Abtheilungen, von Hrn. v. Kotzebue.

Von dieſem Wochenblatt wird jeden Sonnabend Vormittag Ein Bogen erſcheinen und hier in Berlin in der Expedizion des Wochenblatts, Poſtſtraße Nr. 27. ausgegeben werden. Der Preis eines einzelnen Stücks iſt zwei Groſchen Courant, der Abonnements-Preis für ein Vierteljahr iſt hier achtzehn Groſchen Courant. Für Auswärtige iſt der Preis des halben Jahrganges vom Julius bis December zwei Thaler, wofür es durch jede gute Buchhandlung zu bekommen iſt.

Digitized by Google

Dramaturgiſches Wochenblatt.

Zweiter Jahrgang.

Berlin,

Sonnabends, am 14. September 1816.

Nr. 11.

F. L. Schröder's

Tod und Begräbniß.

Am dritten September dieſes Jahres ſtarb auf ſeinem Gute Rellingen bei Hamburg, im 72ſten Jahre ſeines Lebens Friedrich Ludwig Schröder. In den früheren und kraftvollſten Jahren ſeines Lebens bewunderte Deutſchland an ihm einen ſeiner erſten dramatiſchen Künſtler, deſſen Name mit den Namen Eckhoff's, Fleck's, Iffland's auf gleicher Höhe glänzt. Aber nicht als Künſtler allein, ſondern auch als einer der größten Bildner und Beförderer der deutſchen Bühne durch die Begründung und Vervollkommnung des Stadt-Theaters zu Hamburg hat er ſich große Verdienſte um die deutſche dramatiſche Kunſt erworben. Er bildete jüngere talentvolle Schauſpieler durch Lehre und Beiſpiel und ein großer Theil ſehr achtbarer und berühmter Schauſpieler, von denen manche noch jetzt Stützen und Zierden vieler deutſchen Bühnen ſind, haben ihm ihre Bildung zu danken. Auch als Dichter hat er ſich in ſeiner Periode bedeutende Verdienſte um unſere dramatiſche Litteratur erworben. Außer mehrerern eigenthümlichen Werken zog er vieles des Beſten und Beſſeren, beſonders der engliſchen dramatiſchen Litteratur auf das deutſche Theater in Ueberſetzungen und Bearbeitungen und das größere deutſche Publikum verdankt ihm auf der Bühne hauptſächlich ſeine erſte Bekanntſchaft mit — Shakespeare, deſſen berühmteſte Werke er zuerſt in deutſcher Sprache auf die Bühne brachte. Wenn gleich dieſe Bearbeitungen jetzt nicht mehr dem Zuſtande unſerer Poeſie und unſeren Studien des großen brittiſchen Dichters zuſagen können und vorzüglich durch Schlegels Ueberſetzungen gänzlich verdunkelt worden ſind; ſo bleibt dennoch Schröders Verdienſt um Shakespeare nicht minder groß, da zu der Zeit, als Schröder ſeine Bearbeitungen auf die deutſche Bühne brachte, in ihnen faſt nur allein die Gewalt der tragiſchen Muſe zu finden war.

Schon länger hatte er ſich bei herannahendem höheren Alter von der Bühne und ihrer Leitung entfernt, als er es noch einmal, doch nur auf kürzere Zeit, wagte, die Zügel des Direktoriums der Hamburger Bühne wieder zu ergreiffen. Er legte ſie dann aber von neuem, beſonders durch die politiſchen Angelegenheiten veranlaßt, und zwar auf immer, nieder und genoß nun in gänzlicher Abgeſchiedenheit der Ruhe, die ſeinem Alter gebürte und des Ruhms und der Achtung, die er ſich als Künſtler und Menſch erworben hatte, bis auf den letzten Augenblick des Lebens.

Am 7ten September nach 11 Uhr fand in Hamburg ſelber die feierliche Beerdigung des Verſtorbenen ſtatt. Seit Klopſtocks Todtenfeier gab es keine Beſtattung, wobei ſo viel Theilnahme bewieſen wurde, als bei dieſer. Dem langen Zuge, der den Trauerwagen zu Fuß begleitete, folgte eine Reihe von ſechzig Wagen. Auf dem Gottesacker vor dem Dammthore, wo der Verſtorbene beigeſetzt wurde, hielten der Senator Dr. Bartels und der Domherr Dr. Meyer zweckmäßige und begeiſterte Reden, welche die Verdienſte und den Charakter des Verſtorbenen ſchilderten und

Digitized by Google

Herr von Beſeler begleitete den Kranz von Immergrün, welchen er dem eingeſenkten Sarge nachwarf, mit einigen tiefgefühlten Verſen *).

Y.

Dienſtag, den 3ten September. Zum Erſtenmale: Der Quartierzettel, Luſtſpiel in drei Abtheilungen von Reinbeck, nach einer Novelle von Langbein.

Alles, was man zum Ruhme dieſes kleinen Luſtſpiels ſagen kann, beſteht darin, daß es wirklich bis ans Ende ausgeſpielt und ſogar ſtellenweiſe beklatſcht worden iſt, oder vielleicht einer ſtrengeren Wahrheit gemäßer, daß es dazu Gelegenheit gegeben, daß einige unſerer Schauſpieler recht aus Herzensgrunde von einem zahlreichen Theile des Publikums beklatſcht worden ſind. Die Langbeinſche Novelle, welcher es ſeinen Urſprung verdankt, mag ganz ſpaßhaft und anziehend erzählt ſeyn; (Recenſent geſteht, daß er ſie nicht kennt) aber ſo viel iſt doch immer klar genug, daß die Erfindung ſehr von der Oberfläche geſchöpft iſt, überdies nicht einmal neu, und ſich, wenn wir nicht irren, in mehr als einem kleinen Kotzebueſchen Tages-Sücke der neueren Zeit wiederholt. Daß ein junger Menſch, welcher während der Franzoſenzeit mehrere Wochen des Anblicks ſeiner Geliebten entbehrte, welche, um ſicherer bewahrt zu werden, von einem alten lüſternen Vormunde im Hauſe eingeſchloſſen wird, zuletzt aus heiſſer Sehnſucht auf den Gedanken kommt, einen Franzoſen um ſein Einquartierungs-Billet, welches auf den Vormund lautet, zu betrügen, und ſo zu einem franzöſiſchen Soldaten verkleidet, in das Haus des Vormundes und zum Anblick ſeiner Geliebten gelangt; nicht wahr, dieſe Erfindung lag ein wenig nahe? Daß aber der Oheim und Pflegevater dieſes jungen Mannes das Heirathen haßt und jenem daher durch die liſtige Drohung, ſein Neffe werde ohne ſeine Einwilligung franzöſiſcher Soldat bleiben, was er ſchon ſey, und als ſolcher in die weite Welt gehn, die Einwilligung zu ſeiner Verheirathung abgewonnen werden muß, auch dies liegt ziemlich nahe und iſt eben nicht dazu geeignet, die Gemüther der Hörer auf eine beſonders anziehende Weiſe zu überraſchen. Das größte Lob des Stücks aber iſt, daß die drei Akte ſehr kurz ſind (in einer guten Stunde etwa iſt die ganze Sache abgethan) und daß aus zwei Perſonen deſſelben ſich etwas unterhaltendes machen läßt. Wir ſchließen die Möglichkeit aus dem, was wirklich geſchah und zwar von unſerem Hrn. Unzelmann und Hrn. Devrient geleiſtet wurde. Der erſtere ſpielte den alten Oheim, Kommerzienrath Rohrdommel, einen gutmüthigen Polterer, welchem ſein Haß gegen das Heirathen und gegen das weibliche Geſchlecht überhaupt, als einem determinirten Hageſtolzen, etwas ſpaßhaftes beimiſcht. Herr Unzelmann machte daraus etwas vollſtändiges und trug den Einfall von dem heiligen Chriſtbaum, welcher mit ſeinen vielen Roſinen und Zuckerwerk für die erſten Monate dee Ehe eine Vergleichung abgeben muß, ſo wie das alte vertrocknete, aller ſeiner Leckereien beraubte, Gerippe deſſelben hinter dem Weihnachtsfeſte, der übrigen Ehezeit gleicht, ſo ſpaßhaft vor, daß man darüber vergaß, dieſen Roſinenwitz zu zergliedern und in der That mitlachen mußte. Schon ſein „Fi Teufel!“ welches immer wiederkehrte, wenn vom Heirathen die Rede war, hatte etwas durchaus komiſches.

Herr Devrient gab den Vormund des jungen Mädchens, den Wechsler Elias Wipper, und machte aus dieſem ein Zerrbild, welches auf die lächerlichſte Weiſe überraſchte und die Anweſenden zu dem Geſtändniſſe nöthigte, daß ſie gerade ſo ihren Devrient noch nicht geſehen hätten, wenn auch die Geſichtszüge dieſer Rolle an den Barbier Schnaps in den beiden Billets erinnerten. Geiz und Verliebtheit in demſelben Charakter müſſen überall zu einem lächerlichen Zerrbilde werden, weil zwei betrogene Elemente ſich paaren wollen, und wenn dieſer Geiz bis zur Hungerleiderei geht und dieſe Verliebtheit ſich in einem ſo altfränkiſchen Koſtüm und in einer ſo ausgezeichneten Häßlichkeit zur Zartheit und Süßlichkeit geſtalten will, ſo muß man, auch ohne durch den Witz der Rede gewonnen zu werden, über die bloße Erſcheinung im Raume lachen. Der Schauſpieler wird in einem ſolchen Falle auch der Wohlthäter des Dichters und läßt dieſen ärnten, wo er nicht geſäet hatte.

*) Ein genauer Kenner der Verdienſte Schröders würde uns zum höchſten Danke verbinden, wenn er uns bald eine genauere Schilderung derſelben für dieſes Blatt mitzutheilen die Güte haben wollte.

Der Redact.

Die Rollen der beiden Liebenden ſpielten Hr. Stich und Demoiſelle Schaffner. Dem erſteren gelang der franzöſiſche Soldat recht gut und ſprach auch ſein Franzöſiſch und Deutſch-Franzöſiſch zur Zufriedenheit, aber er hatte die Worte nicht hinlänglich gelernt und verſprach ſich daher mehr als einmal zur Ungebühr. Madame Krickeberg, welche ſich ſeit einiger Zeit mit großem Erfolg in das Fach der alten Mütter und Haushälterinnen geworfen hat, hatte leider nicht hinlängliche Gelegenheit, als Haushälterin des alten Wipper, ihr Talent an den Tag zu legen.

P.

Von den Mimen der Römer.

Unſtreitig gehörte das Schauſpielweſen der Griechen und Römer zu den Gegenſtänden des Alterthums, welche ſich in allen ihren Zweigen und nach allen Richtungen hin einer vorzüglichen Ausbildung erfreuen. Um ſo mehr iſt es zu bedauern, daß dem Alterthumsforſcher gerade hier noch ſo viele Fragen und Zweifel unbeantwortet bleiben, welche ihm theils in Abſicht ſo mancher verlornen Gattungen von Schauſpielen, theils ſo mancher Anordnungen und Einrichtungen, welche hierauf Bezug haben, entgegentreten. Wenig mehr wird uns geboten, als die faſt nur zufälligen Bemerkungen über den Eindruck, welchen dieſes oder jenes Schauſpiel bey der verſammelten Menge hervorgebracht, und welche Talente einzelne Künſtler aufboten, um die Bewunderung des Volkes zu feſſeln. Natürlich muß die Neugierde der Späterlebenden wachſen, zu erfahren, was es denn eigentlich war, was die jubelnde Menge entzückte, worin jenes Wohlgefallen gegründet war, ob dieſes aus der Anregung einer engeren volksthümlichen Neigung hervorging, oder ob noch jetzt Aehnliches auf unſeren Boden verpflanzt, ähnliche Wirkungen hervorbrigen würde.

Auf keinen Zweig des alten römiſchen Schauſpielweſens paßt das Geſagte mehr, als auf die Mimen der Römer. Wir ſehen, mit welchem Heißhunger die Darſtellungen derſelben verſchlungen wurden, und nicht blos in einer rohen Zeit, wo etwa dieſem Volke noch nichts höheres und beſſeres geboten war, ſondern in der gebildetſten; nicht etwa nur von der roheren Menge, ſondern von den Männern, welche das Schickſal der Welt leiteten, und in der feinſten Geiſtesbildung und dem geläuterſten Geſchmack ihrem Volke vorleuchteten, kurz bei Männern, wie Cäſar und Cicero es waren, deren ganzes Zeitalter in Bildung und Ueberbildung unter keinem Volke der Welt, die Athener in gewiſſen Perioden ausgenommen, ſeines gleichen hatte.

Gleichwohl iſt kein Mimus der römiſchen Welt auf unſere Zeiten gekommen, und rechtfertigt oder verklagt die Vorliebe ſeiner Zeitgenoſſen, von welchen letzteren wir nur dies wiſſen, daß ſie kein Bedenken trugen, das feinſte Luſtſpiel und das erhabenſte Trauerſpiel jener Gattung nachzuſetzen. Selbſt die Werke fehlen uns, aus welchen wir über die innere Beſchaffenheit, oder auch nur über Urſprung und Ausbildung derſelben belehrt werden könnten. Wie viel unterrichteter würden wir vielleicht ſeyn, wenn wir auch nur des Cato Werk über den Urſprung des römiſchen Schauſpielweſens (origines scenicae) welches Nonius (pag. 194.) und andere citiren, oder des Suetonius Werk von den Spielen und Schauſpielen (de ludis et spectaculis) beſäßen. Bei dieſen ſo bedeutenden Entbehrungen müſſen wir uns begnügen, zuſammen zu ſtellen, was wir in zerſtreuten Schriftſtellen erwähnt finden, und das Mangelnde mit Vermuthungen ergänzen, welche ſich darbieten.

Das Wort Mimus iſt griechiſchen Urſprungs, und bezeichnet ſowohl das dargeſtellte Kunſtwerk dieſes Namens, als den Darſteller ſelbſt. Wir nehmen es hier in dem erſteren Sinne, da wir mehr von dem Werk, als von dem Künſtler zu reden gedenken. Was verſteht man aber unter dieſem Worte? — Der Grammatiker Diomedes (Ausg. von Putſch pag. 488.) giebt uns eine Erklärung, welche aber wegen ihrer Unbeſtimmtheit nicht eben ſehr befriedigen will. Er ſagt: „Mimus ſey die Gebehrde jeder Art von Dialog ohne Scheu und Rückhalt, oder auch die Nachahmung von Handlungen, ſelbſt ungeziemender, mit unſittlicher Ausgelaſſenheit gepaart.„Er fügt zugleich eine griechiſche Erklärung hinzu, welche mit ſeiner eigenen ziemlich übereinſtimmend, aber deutlicher gefaßt iſt. „Mimus ſey eine Nachahmung des Lebens, welche ſowohl Erlaubtes als Unerlaubtes darböte. Wiewohl nun alle ſchönen Künſte in gewiſſem Sinne die Natur nachahmen, ſo trage der Mimus vorzugsweiſe von der Nach-

Digitized by Google

achmung den Namen, weil er am treuſten und geſliſſentlichſten die Natur und das Leben wiederzugeben trachte.“

Der letztere Gedanke, daß die Mimen recht eigentlich die belauſchte Menſchennatur und Eigenthümlichkeit beſtimmter Charaktere aufzufaſſen und darzuſtellen ſtrebten, erklärt es, daß ſie urſprünglich meiſtens ein Werk aus dem Stegereiſe waren und mithin an das Entſtehen und den Urſprung des Luſtſpiels überhaupt erinnerten. So wie dieſes von der geſelligen Kurzweil ausging, welche die Bakchusfeſte und die Freuden der Weinleſe weckten, ſo wie dieſes urſprünglich von Scherzreden und mehr luſtigen als hämiſchen Anzüglichkeiten, worin witzige Nachbarsleute und Familienglieder zur Beluſtigung des kleinen Kreiſes ihrer Zuhörer in einem nicht ſehr ſchweren und auch nicht ſehr ängſtlich beobachteten Versmaaße mit einander wetteiferten, allmählig zu der Behandlung eines größeren und durchdachten Stoffes überging, ſo war dies auch in ſpäteren Zeiten mit dem Mimus der Fall, nur mit dem Unterſchiede, daß er überall der Urform treuer blieb und dem gelegentlichen Extemporiren mehr, als einem buchſtäblich einſtudierten Stücke ſeine liebſten Einfälle und ſeine überraſchendſten und eben deshalb beluſtigendſten Gedanken und Späße verdanken wollte.

Als die Mimen bei ſpäterer Ausbildung das burleske Werk eines einzeln auftretenden Luſtigmachers zu ſeyn aufhörten und vielmehr eine eigenthümliche Art des Luſtſpiels wurden, nachdem ſie bisher nur als kleine Poſſen die Zeit des Zwiſchenaktes gefüllt hatten, (S. Diomedes a. a. O.) ſo war auch ſchon zum Voraus die Hauptgattung bezeichnet, zu welcher ſie bei den Römern gehören mußten. Bekanntlich zerfielen die Luſtſpiele der Römer in zwei Hauptgattungen, deren eine Kunſtwerke umfaßte, welche aus dem Griechiſchen entweder frei überſetzt, oder nach griechiſchen Originalen bearbeitet waren, und den griechiſchen Urſprung ſo wenig verleugneten, daß ſie griechiſche Namen, Sitten und Scenen beibehielten, und ſogar mit dem griechiſchen Nationalkleide, dem Mantel, die darſtellenden Schauſpieler bekleidete, woher ſie bei den Römern den Namen trugen fabulae palliatae, während die andere römiſche Menſchen und römiſche Beamten und Bürger, oder doch wenigſtens Italiſche darſtellte und zwar in dem römiſchen Nationalkleide, der Toga, woher ſie fabulae togatae genannt wurden. Dieſe römiſchen Originalſtücke zerfielen nun wieder in mehrere Unterarten, je nachdem ſie vornehme Römer, höhere Beamten und Feldherren ernſt und würdig darſtellten (fabulae praetextatae), oder ärmere und gemeinere Bürger in ſchlechten Gerüſten, ohne Glanz und Pracht (fabulae tabernariae) eine Gattung von Stücken, welche man mit den franzöſiſchen Vaudevilleſtücken vergleichen möchte; oder drittens altitaliſche Volkscharaktere in wahrſcheinlich ſtehenden Typen, wie noch jetzt die italieniſchen Stücke davon feſte Spuren an ſich tragen, auf die Bühne brachte, eine Gattung von dramatiſchen Ergötzungen, welche von der alten Oskiſchen Stadt Atella Atellanen hießen, die mit ihren feſtſtehenden Perſonen den ſpäteren Pantalons, Harlekins und Kasperlen ihren Urſprung gegeben haben.

Zu dieſen drei Unterarten der Togaten geſellte ſich nun noch die vierte, die der Mimen, welche als ſolche nicht nur vom Diomedes aufgeführt wird, ſondern auch ihrer Natur nach zu jenen gehören mußte, weil ihr vornehmſter Reiz eben beſtand in dem Wiedergeben von Dingen aus der Natur und von Charakteren, wie ſie das Leben bot, und worin ſich und ſeine Freunde der große Haufen des Volks wieder erkennen ſollte. Offenbar würden dieſe Darſtellungen den Charakter des Heimiſchen, welcher ihren Beifall begründete, verloren haben, wenn man ihnen nicht das römiſche oder wenigſtens doch das italieniſche Koſtüm zugegeben hätte. Schwerer wird die Frage zu entſcheiden ſeyn, wie ſich die Mimen von den Tabernarien und Atellanen unterſchieden haben mögen, was ſie einander näherte, und was ſie von einander ſonderte. Da kein einziges Stück dieſer drei Gattungen auf unſere Zeit gekommen iſt, ſo können wir neben einigen beſtimmten Winken der alten Schriftſteller nur Vermuthungen Raum geben. Es lag ohne Zweifel der Unterſchied mehr in der äußern Form, welche durch Sylbenmaaß und Koſtüm bedingt war, als in dem Stoff. Der alte Feſcenniniſche Vers nebſt einigen leichteren jambiſchen und trochaiſchen Sylbenmaaßen war vorherrſchend in den Atellanen, welche überdies noch die ländliche Bühne, weshalb ſie häufig den ſatyriſchen Dramen der Griechen verglichen werden und einige feſtſtehende Rollen als der Tölpel oder Rüpel, Maccus genannt oder nach einem altſpaniſchen Worte auch Gurdus, und beſonders der altitaliſche oder oskiſche Dialekt kenntlich machte. Außerdem wollte das ganze mehr Spaß, als Bitterkeit, und die lächerlichen Mißverſtändniſſe eines Dummkopfs, welcher ſich dem Gelächter Preis giebt (aus welcher Rolle die ſpäteren

Digitized by Google

Buffons geworden ſind) ſcheinen recht eigentlich ihren Sitz in ihnen gehabt zu haben. Zotenreißerei aber iſt aus ihnen verbannt. Freie römiſche Jünglinge ſpielen ſie, nicht Sklaven und Freigelaſſene, welche daher auch durch ihr Spielen auf der Bühne keine Infamie auf ſich laden, wie alle übrigen, welche bei den Römern die Bühne betraten, um ſich zur Schau auszuſtellen. Sie können weder aus ihrer Tribus deshalb geſtoßen werden, noch verlieren ſie das Recht, in den Legionen zu dienen. Selbſt wenn ſie ſchlecht ſpielen, können ſie nicht gezwungen werden, die Masken abzunehmen, wie die gewöhnlichen Schauſpieler, um die verdiente Verhöhnung der Zuſchauer ſich gefallen zu laſſen.

Die Tabernarien hingegen unterſchied die enge niedrige Bürgerſtube, als Bühne, und eine Menſchenwelt, dieſen armſeligen Umgebungen angemeſſen. Leben und Treiben, Volksſitten und Sprache ſtimmten zuſammen, Einfälle, den Verſtandeskräften des großen Haufens zugänglich und einleuchtend, nichts, was durch eine höhere Bildung befremdet hätte. Dazu Masken, wie ſie die darzuſtellende Rolle zu fodern ſchien, und der Soccus, welcher das Luſtſpiel verkündete. Uebrigens vollſtändig ausgearbeitete Stücke, mit geſchürztem und aufgelöstem Knoten, welche förmlich einſtudiert wurden; nichts hier dem Zufall aus dem Stegereif überlaſſen, ruhig das Gebehrdenſpiel, oder doch nur untergeordnet die Worte des Sprechenden begleitend.

Ganz anders verhielt es ſich hierin mit den Mimen. In ihnen war das Gebehrdenſpiel die Hauptſache. Nicht die Gebehrde war der ausgeſprochenen Worte wegen da, ſondern die Worte begleiteten die Gebehrde, welche durch treue Nachbildung der Natur überraſchte; und wenn in den Schauſpielern der anderen Stücke Stimme und Deklamation die wichtigſten Erforderniſſe waren, ſo war es bei dem Mimen die Geſchmeidigkeit und Biegſamkeit des Körpers, welcher Stellungen und Gebehrden der Natur und des Lebens mit Wahrheit, aber ohne die Anmuth zu verletzen, wiederzugeben wußte. Darin beſteht eben im Namen, wie in der Sache, ſeine Verwandtſchaft mit den Pantomimen, welche von den Mimen ſich nur dadurch unterſchieden, daß ſie gar nicht ſprachen, ſondern nur körperlich durch Zeichenſprache und Tanz darſtellten. Außerdem waren die Mimenſpieler weder mit Kothurn noch Soccus beſchuht, ſondern nur mit der Sole, wie ſie jeder Römer im Leben trug, weshalb ſie ſogar den unterſcheidenden Namen **Barfüßer** (planipedes) tragen, oder man möchte denn mit einigen Erklärern dieſen Namen lieber auf die niedrigen oder ganz fehlenden Schaubühnen beziehen wollen, auf welchen ſie ſpielten, was aber weniger für ſich zu haben ſcheint, da Donatus und Seneca *) Gewährsmänner der erſteren Meinung ſind. Die Schauſpieler ſind hier entweder in etwas vornehmeren oder erſteren Charakterrollen mit einem Recinium, viereckigen Stück Tuch, der Toga ähnlich, oder in gemeineren mit einem Centunculus, Flickenmantel, bekleidet, und tragen keine Masken, damit man nichts vom Minenſpiel der Geſichtsmuskeln einbüße. Dabei iſt ihr Kopf geſchoren, welches ihnen das Anſehen der Dummheit geben ſollte. Die Stücke ſelbſt ſind mehr einzelne Auftritte, als vollſtändige Luſtſpiele, denn ſie ſollen nur als erheiternde Zwiſchenſpiele bei den längeren Stücken dazwiſchen treten, oder als Nachſpiele einen fröhlichen Eindruck zurücklaſſen.

Wodurch aber ſuchten ſie zu erheitern? War es blos das geprieſene Gebehrdenſpiel, oder war es Witz, Vers, Sprache, Inhalt? Oder waren es gar Unzüchtigkeiten, welche hier unter dem einſchmeichelnden Reiz der Diktion und der Gebehrde eine unſittliche Ergötzlichkeit ſchufen, wie die ernſteren Philoſophen oder noch mehr die frommen Kirchenväter ſie deſſen beſchuldigen? Man muß hier durchaus die Zeiten unterſcheiden.

Der erſte, von welchem uns völlig ausgearbeitete und niedergeſchriebene Mimen gerühmt werden, iſt ein Syrakuſaner **Sophron**, deſſen Blüthe wahrſcheinlich gegen das Ende des fünften oder den Anfang des vierten Jahrhunderts vor Chriſtus fällt. Dieſer war der Verfaſſer ſo wohl von **männlichen** als **weiblichen** Mimen d. h. Mimen, in welchen ein männlicher oder ein weiblicher Charakter die Hauptfigur ausmachte. Eben deshalb ſpielten in den Mimen auch Frauenzimmer mit. Siehe einige Blätter weiter. Dieſe Mimen waren im Doriſchen Dialekt; davon zeigen die Proben, welche uns Athenäus von ihm an mehreren Stellen ſeiner Deipnoſophiſten aufbewahrt hat, und ſcheinen ſchon zwei Jahrhunderte ſpäter in ihren witzigen Anſpielungen ſo ſchwierig, daß der Grammatiker **Apollodor**, eben derſelbe, deſſen mythologiſche Bibliothek auf uns

*) cf. Donat. in den Prolegom. zum Terenz und Seneca epist. 8. welcher **excalceatus** für planipes ſagt.

Digitized by Google

gekommen iſt, ſie zum Gegenſtande eines gelehrten Kommentars machte. Auch der Römer Statius kannte ſie noch und nennt den Sophron in ſeinen Wäldern den Verwickelten (implicitum) und ſtellt ihn mit den dunkeln Sprüchen der griechiſchen Dichterinn Korinna zuſammen (arcana Corinnae). Was ſie aber beſonders ehrt, iſt dies, daß Platon, dem ſie der Syrakuſaner Dion ſchenkte und der zuerſt ihre Bekanntſchaft in Alt-Griechenland verbreitete, nach dem Zeugniß des verlohrnen Geſchichtſchreibers Duris bei dem Athenäus (lib. XI. pag. 504.) dieſelben ſo lieb gewann, daß er ſie ſtets in den Händen hatte, ja ſogar, was Diogenes Laert. (III. c. 48.) beim Plato erzählt, ſie ſchlafend unter dem Kopfe hatte, ſo daß, was Valerius Maximus (lib. VII. c. 7.) und Quinctilian (lib. I, §. 106.) hinzuſetzen, Sophrons Mimen ſelbſt unter des Sterbenden Kopfe lagen. Sie waren nicht im Sylbenmaaße, ſondern in Proſa und nach dem Ariſtoteles über die Dichter (S. Athenäus B. XI. p. 505.) und nach Valkenär's Erklärung der Stelle zu Theokrits Adoniazuſen (p. 194 und 200.) nur in einen gewiſſen oratoriſchen Numerus gebracht. Dies letztere, welches auch von Heſychius und Suidas verſichert wird, erklärt es, wie die nicht ungegründete Meinung im Alterthum ſich feſtſetzen konnte, daß Plato in der Anordnung ſeiner Dialogen und in der charakteriſtiſchen Einführung ſeiner redenden Perſonen die Mimen des Sophron ſich zum Muſter genommen habe; was ſchwerlich hätte der Fall ſeyn können, wenn ſie durch Sylbenmaaß und die ganze poetiſche Anordnung dem Leben und dem anſchmeichelnden Schein der Wahrheit entrückt wären. Denn die dialogiſche Form war längſt durch die dramatiſchen Dichter erfunden, aber proſaiſche Dialogen mit ſcharfer Charakterzeichnung der darin aufgeführten Perſonen und mit Auffaſſung der eigenthümlichen Art derſelben zu denken und zu ſprechen, hatte nach Sophrons Zeit nur einer erſt vor dem Plato auf wiſſenſchaftliche und philoſophiſche Gegenſtände angewendet. Es war nach dem Ariſtoteles beim Athenäus (a. a. O.) Alexamenes von Teos, deſſen Dialogen vor den Sokratiſchen, wie Ariſtoteles dort die Platoniſchen nennt, niedergeſchrieben waren.

(Die Fortſetzung folgt.)

Einige Worte des Komponiſten über „die Alpenhütte.“

Indem ich ſowohl den in meiner kleinen Oper: „die Alpenhütte“ beſchäftigten, königlichen Sängerinnen und Sängern, als den Herren Dirigenten und der königlichen Kapelle, welche durch freundlichen Verein ihrer allerſeitigen, als vorzüglich anerkannten Talente, mein geringes Kunſtwerk zu einer befriedigenden Darſtellung erhoben haben, meinen verbindlichſten Dank hiermit öffentlich abſtatte; erlaube ich mir zugleich eine kurze Andeutung meiner Idee bei der muſikaliſchen Kompoſition des gewählten Stoffes. — Der Haupt-Charakter der Muſik ſollte idylliſch, ſentimental und romantiſch ſeyn: dieſem analog zu halten ſuchte ich die Cavatine No. 2., das Lied der Clara No. 6. (für die Kunſtfertigkeit der Demoiſelle Eunike nur mit einigen Verzierungen für die Singſtimme ausgeſchmückt) das Gebet von Mutter und Tochter No. 8., die Scene der Camilla No. 11., (von der trefflichen Stimme der Madame Milderhauptmann ſo ergreifend vorgetragen) das erſt bange Erwartung, dann die ſchwärmeriſcheſte Freude über die (durch zwei Piſtolenſchüſſe bezeichnete), gelungene Rettung des in eine Schnee-Schluft des Alpen-Gebirges verſunkenen Vaters ausdrückende Duett No. 12., die von Herrn Gern würdevoll vorgetragene Arie des Marcheſe No. 13., welche die wehmüthigen Gefühle des verlaſſenen Greiſes ausdrücken und die Bilder häuslichen Glücks ſchildern ſoll, mit dem Schluß Ritornell, welches das Erſtaunen des Vaters bezeichnet, in der Alpenhütte das (wohlgetroffene) Bildniß Camillens zu erblicken; endlich die Lieblings-Romanze des Marcheſe, von Camilla hinter der Scene in zuerſt ſchwermüthiger Melodie vorgetragen, da ſie die bekannte, kindlich liebevolle Handlung der Tochter eines Römers erzählt, welche ihren zum Hungertode verdammten Vater im Kerker durch Nahrung aus ihren Brüſten erhielt, und der kurze, friedlich frohe Schluß-Geſang.

Bloß die Haupt-Kataſtrophe, die Rettungs-Scene bei Sturm und Gefahr zwiſchen den Gletſchern und Eis-Spalten, No. 9. mußte in größeren, impoſanten Harmonie-Maſſen hervortreten und ſich von den bloßen Geſängen, als ein für ſich beſtehendes Ganzes abſondern. Daher der Aufwand von Inſtrumentation und die Durchführung des, den Sturm mahlenden Haupt-The-

Digitized by Google

ma's in verſchiedenen Modulationen, von dem H lfe-Ruf des Verunglückten unterbrochen. Die lange Erwartung des auf der Bühne bleibenden Federico zu ſchildern, ſchien mir die melodramatiſche Form die zweckmäßigſte; auch konnte dann der Dank der Retter und des Geretteten: „Gott ſey gelobt! es iſt vollbracht!" um ſo ſicherer wirken. — Es iſt indeß nicht zu läugnen, daß die lyriſche Bearbeitung und noch mehr die ſceniſche Ausführung dieſes Stücks viel Schwierigkeiten hat, welche letztere nur durch zwei ſichere Sänger und routinirte Schauſpieler gehoben werden können. Herr Fiſcher, welcher die ganze Partie des Altieri mit freundlichem Wohlwollen für den Komponiſten ausführte und in der ſehr ſchön geſungenen Romanze No. 4. ſich den allgemeinſten Beifall erwarb, belebt auch dieſe an Handlung für ſeine Perſon beſonders reichhaltige Scene durch richtiges, gewandtes Spiel und wird dabei von Hrn. Stümer unterſtützt.

Die komiſche Partie des Mauleſeltreibers, welchen Hr. Wauer ſo ergötzlich darſtellt, habe ich in den beiden Liedern No. 7. und 10. zu charakteriſiren verſucht: die Ouvertüre ſoll das idylliſche mit dem größern Styl verbinden: deshalb ließ ich im Paſtorale das Alp-Horn ertönen, deutete die Sturm-Scene an; ließ die Melodie des Alpenliedes, welches Demoiſelle Eunike ſo reizend vorträgt, im voraus hören und ſchloß brillant, indem die Introduction dann den entfernten Sturm wieder aufnimmt. —

Dies ſind meine Anſichten bei Compoſition der „Alpenhütte" geweſen: ich unterwerfe ſolche der ſtrengen Prüfung der einſichtsvollen Kunſtkenner und danke dem, J. Kr. unterzeichneten, geiſtreichen Kritiker in den hieſigen Zeitungen für die zu ehrenvolle Beurtheilung meiner Oper — faſt beſchämt.

J. P. S.

Ueber die Betonung der kleinen Wörter der und den.

(Eingeſandt.)

Dieſe Wörter ſind entweder Geſchlechts- oder Fürwörter. Das erſtere ſind ſie in den Sätzen: Hier iſt der Bruder meiner Frau; ich kenne den Vater meines Freundes, — und in dieſem Falle ruht der Ton nicht auf ihnen, ſondern man ſpricht ſie ſchnell und mit tieferem Tone als die übrigen Wörter aus. Dies fühlt ein jeder, und niemand denkt hier an Betonung. Bei dem zweiten Falle aber wird häufig gefehlt; denn ſind der. den nicht Geſchlechts- ſondern Fürwörter, das heißt, ſtehen ſie anſtatt dieſer, dieſen, oder anſtatt derjenige, denjenigen, ſo müſſen ſie durchaus durch den Ton gehoben werden, ſonſt giebt der Satz entweder gar keinen Sinn, oder einen verkehrten. Wenn ich ſage: ich eſſe den Apfel, weil der andre nicht reif iſt, ſo muß ich das den herausheben, denn es ſteht für dieſen; thue ich es nicht, ſo verſteht mich kein Menſch. Sage ich aber: ich eſſe den Apfel, weil die Birn nicht reif iſt, ſo betone ich das Wort den gar nicht. Bei der Gelegenheit erinnere ich mich, daß in einem kleinen Zirkel bei einer Schauſpielprobe eine Dame in ihrer Rolle von einem Ritter zu ſagen hatte: Der Mann gefällt mir. Sie hob das Wort der gar nicht heraus, und nun gab ihr Satz den Sinn: alle Männer gefallen mir. Man machte ſie darauf aufmerkſam, und ſie ſprach bei der Vorſtellung richtig. Die Worte: ich kenne den Menſchen, haben ebenfalls eine ſehr verſchiedene Bedeutung, je nachdem ich das Wort den heraushebe oder nicht. Wer franzöſiſch verſteht, wird den Unterſchied dieſer Betonung doppelt fühlen, denn der Franzoſe hat nicht die Freiheit ſein le z. B. für ce oder celui zu gebrauchen, und der zuletzt angeführte Satz würde in dem einen Sinne heißen je connois l'homme, und in dem andern je connois cet homme. — Dies vorausgeſchickt, ſey es mir erlaubt, aus Schillers Jungfrau den erſten Auftritt der Johanna anzuführen, worin das Wort den einmal, und der dreimal dicht hintereinander als Fürwörter vorkommen. Die Stellen ſind: Gebt mir den Helm — Mein iſt der Helm und mir gehört er zu — Wie heißt der Ritter? — Wo hält der Ritter? — Ich behaupte, daß in dieſen Sätzen den und der nicht gegen die andern Wörter im Schatten ſtehen dürfen, ſondern eben ſo lang ausgeſprochen werden müſſen, als das darauf folgende Hauptwort. Noch keine Johanna hat mich in der Betonung dieſer Wörter ganz befriedigt, am wenigſten aber Mamſell Wreden aus Hamburg, denn ſie glitt unglaublich ſchnell darüber hinweg, etwa ſo wie man ausſprechen würde: Gebt mir den Helm des Königs — Mein iſt der Helm des Siegers — Wie heißt der Rit-

Digitized by Google

ter N. mit dem Vornamen? — Wo hält der Ritter N.? — — Vielleicht findet mancher, daß ich zu viel über ſo kleine unbedeutend-ſcheinende Sylben geſagt habe; ich bin aber der Meinung, daß eine unrechte Betonung für das Gefühl immer beleidigend bleibt, ſie mag große oder kleine Wörter treffen.

— d.

Nachſchrift des Herausgebers.

Wie einverſtanden ich auch mit dem Herrn Verfaſſer des obigen Aufſatzes in Hinſicht ſeiner zuerſt aufgeſtellten Betonungs-Grundſätze der Wörter der und den in der angegebenen Bedeutung bei; ſo bin ich es doch nicht in Bezug auf die Anwendung, die er davon für die Deklamation der angeführten Stellen in der Jungfrau von Orleans macht. Es muß erſt ausgemacht werden, ob in jenen Stellen jene Wörter als wirkliche Fürwörter anzuſehen, oder ob ſie nichts mehr und nichts weniger als bloße Geſchlechtswörter ſind. Ich glaube das Letzte. Wäre nämlich hier von mehr als einem Helme die Rede, von mehr als einem Ritter, ſo mögte der Herr Verfaſſer Recht haben. Da aber hier kein hinlänglicher Grund iſt anzunehmen, daß Johanna habe ausdrücklich ſagen wollen und können: Gebt mir dieſen Helm (zum Unterſchiede eines anderen); wie heißt dieſer Ritter? was ſelbſt gegen allen guten Sprachgebrauch ſeyn würde, zumal in der Wiederholung: Wo hält dieſer Ritter? Ferner, es alſo hier an der bloßen Bezeichnung der Vorſtellung Helm und Ritter vollkommen genug iſt, weiter keine Verwechſelung Statt finden kann, endlich ſich auch in den angeführten Verſen das Wörtchen der ungeſpert, jedesmal im Jambus an der Stelle der kurzen Sylben befindet; ſo bin ich vollkommen überzeugt, daß eine ſtärkere Betonung deſſelben ſogar fehlerhaft ſeyn würde.

Von dieſem Wochenblatt wird jeden Sonnabend Vormittag Ein Bogen erſcheinen und hier in Berlin in der Expedizion des Wochenblatts, Poſtſtraße Nr. 27. ausgegeben werden. Der Preis eines einzelnen Stücks iſt zwei Groſchen Courant, der Abonnements-Preis für ein Vierteljahr iſt hier achtzehn Groſchen Courant. Für Auswärtige iſt der Preis des halben Jahrganges vom Julius bis December zwei Thaler, wofür es durch jede gute Buchhandlung zu bekommen iſt.

Digitized by Google

Dramaturgiſches Wochenblatt.

Zweiter Jahrgang.

Berlin,

Sonnabends, am 21. September 1816.

Nr. 12.

Von den Mimen der Römer.

(Fortſetzung.)

Schon dieſe Vorliebe des Plato beweiſet, daß die Mimen des Sophron gewiß von der üppigen Ausgelaſſenheit frei waren, welche wir bei den ſpäteren römiſchen antreffen. Wie hätten ſie ſonſt den reinen Plato anziehen, wie ihm zum Vorbilde ſeiner eigenen philoſophiſchen Geſpräche dienen können. Wahrſcheinlich beſtand ihr Hauptverdienſt in der ſcharfen Umgrenzung der Charaktere, welche mit lebendigen Farben und griechiſcher Ironie gehalten waren. Die letztere beſonders war ſo einheimiſch in den Mimen, daß Solinus ſtatt des Wortes Mimen, welche er mit Rückſicht auf Sophron in Sicilien entſtanden ſeyn läßt, mimiſche Perſiflage oder Stichelei (mimica cavillatio) gleichbedeutend gebraucht. Nach den von Athenäus erhaltenen Titeln der Sophroniſchen Stücke waren wahrſcheinlich die Gegenſtände recht eigentlich aus der Mitte des Syrakuſiſchen Volks genommen, und da es ihm als Mimendichter nur an einzelnen Scenen lag, ſo war es ihm um ſo leichter, herauszuheben, was einer lebhaften mimiſchen Behandlung empfänglich, die Zuhörer durch ſeine Wahrheit überraſchte *).

So wie die Dorier im allgemeinen Väter und Bildner des Luſtſpiels ſind, ſo ſcheint es auch, daß die Mimen beſonders in Sicilien und dem ſüdlichen Italien ausgebildet wurden. Wenigſtens führt uns Athenäus (X. p. 452.) noch einen Kleon an, welcher unter den ſüditaliſchen Mimenſpielern als der gewandteſte gerühmt werde, woraus hervorgeht, daß nicht blos das Mimendichten, ſondern auch das Mimenſpielen ein Gegenſtand der Kunſtbeſtrebungen dieſer Griechen war. Ja ſelbſt von dem Syrakuſiſchen Herrſcher Agathokles erzählt Diodor von Sicilien (XX. p. 797.), daß er von Natur ein Luſtigmacher und Mime geweſen, ſo daß er oft das verſammelte Volk ſo zu lachen gemacht, als ſähe es einen Gebehrdenkünſtler oder einen Gaukler vor ſich. — Wen aber könnte es wundern, daß unter den ſiciliſchen und ſüditaliſchen Doriern die Mimen ſo viel Beifall und Ausbildung gewannen, wenn er daran denkt, daß gerade dieſes Völklein im Anſchaun des Komiſchen ſich gar nicht erſättigen konnte. Daher auch die Sucht, das Ernſteſte, Würdigſte und Erhabenſte in dies Gebiet hinabzuziehn. Sie ſind die Väter der Parodie und Traveſtie. Nicht zufrieden damit, daß ſchon das ſatyriſche Drama die Götter in das Gebiet des Lächerlichen zog, verlangten und erfanden ſie noch eine eigene Parodie des Trauerſpiels, welche von ihrem erſten nahmhaften Erfinder, dem gebornen Syrakuſaner aber in dem üppigen Tarent lebenden Rhinthon, das Rhinthoniſche Schauſpiel hieß, oder von Seiten des Inhalts noch bezeichnender, die luſtige Komödie, hilarotragodia, oder auch von einem anderen nahmhaften Dichter dieſer Gattung, dem Magneſier Simus, Simodia. (Plautus Amphitruo iſt ſo eine hilarotragodia). Ja ſie überboten noch das Luſtſpiel und traveſtirten auch dies in einer eigenen Gattung, welche Magodia hieß, wahrſcheinlich wegen der in ihnen

*) Unter den männlichen Mimen werden uns die Titel angegeben: der Fiſcher, der verbuhlte Liebling, der Bote, der Thunfiſchfänger; unter den weiblichen die Brautſchmückerinn, die Schwiegermutter, die Weiber, welche die Hekate citiren.

Digitized by Google

ſehr beliebten komiſch aufgefaßten Zaubereien und Taſchenſpielereien, deren Begriff man ſich in dem Namen der aſiatiſchen Magie zuſammenfaßte. Die in ihnen auftretenden Schauſpieler wurden Magoden oder Lyſioden genannt, je nachdem ſie männliche oder weibliche Perſonen in dieſen Stücken darſtellten. Die erſteren ſtellten männliche Perſonen in Weiberkleidern, die Lyſioden weibliche Perſonen in Männerkleidern vor; denn ſelbſt die Geſchlechtsverſchiedenheit wurde Gegenſtand ihrer Parodie und ſo iſt die Liebe zu Charakter-Masken und Theatermummereien uralt auf italieniſchem Boden.

Um indeſſen wieder auf die Mimen zurückzukommen, ſo möchte die Beantwortung der Frage hier wohl eine Stelle verdienen, woher es wohl gekommen, daß ſich dieſe Gattung neben dem ſo herrlich ausgebildeten Luſtſpiel nicht nur erhalten, ſondern allmählich dieſes in der Liebe des Volks ſogar verdrängen konnte. Mit dem Untergange der alten atheniſchen Komödie, welche mit der Eroberung Athens durch die Spartaner und dem Ende des fünften Jahrhunderts vor Chriſtus zuſammen fällt, war das Perſönliche und Eigenthümliche einzelner Charaktere und Stände von der Bühne gewichen. Mit der Keckheit, alles auf das Brettergerüſt bringen zu dürfen, was ſich feindlich oder tadelhaft vor den Augen der Dichter bewegte, war zugleich der Reiz geſchwunden, welcher das Volk zu dergleichen Genüſſen hinzog. Die ſogenannte **mittlere** Komödie ließ ziemlich lau und unbefriedigt, und ſie konnte auch nur den Durchgangspunkt abgeben für die neue Komödie, welche bald an anmuthigen Geiſtern, wie **Menander** und **Philemon**, **Diphilus** und **Apollodor** es waren, herrliche Bildner fand. Aber ſo anziehend dieſe Dramen ſeyn mußten, da ſie auf eine ſo freundliche Weiſe dem Leben ſelbſt näher traten, ſo iſt doch nicht zu leugnen, daß ihnen bei aller Mannigfaltigkeit ihrer Perſonen doch die Verſchiedenheit der Stände und recht eigenthümlicher Charaktere fehlt. — Alle dieſe Stücke haben eine ungemeine Schweſterähnlichkeit und am meiſten vielleicht dadurch, daß bei der Einerleiheit des bürgerlichen Lebens und Treibens der Hauptperſonen auch zugleich die Mannichfaltigkeit der Charaktere und deren Schattirungen geſchwächt wird, welche ſonſt aus jener Mannichfaltigkeit fließen würden. Außer den allgemeinen Gegenſätzen meiſtens geiziger Väter und verſchwenderiſcher und verliebter Söhne, der Herren und der Knechte giebt ſie die Gebrechen und Lächerlichkeiten keiner Stände und Gewerbe dem Gelächter Preis, man möchte denn die Kuppler und Köche und Bramarbaſſe einwenden wollen, welche aber auch gewöhnlich nach einem feſtſtehenden Muſterbilde gezeichnet ſind. Es fehlte alſo immer noch die komiſche Behandlung einzelner Menſchengattungen und Individuen, welche die Mimen zu ihrem Gegenſtande machten. Dazu kam auch dies, daß das ganze Koſtüme des Luſtſpiels, deſſen Masken und Kleidungen und Dekorationen einen feſtſtehenden Charakter hatten und daher wohl weder dem Auge, noch dem Geiſte hinlängliche Abwechſelung boten. Es mußte daher neben dem Luſtſpiel auch ſelbſt bei den Griechen, wenn ſie auch die Unzüchtigkeit der ſpäteren römiſchen Mimen nie begünſtigten, eine Dichtungsart gefallen, welche mit Witz und Laune die Lächerlichkeiten einzelner Menſchen und Gewerbe ihrer Stadt in freien und luſtigen Zuſammenſetzungen zum beſten gab und dieſe Darſtellungen durch den Reiz der Muſik und einer lebendigen und blos für den Ausdruck des Komiſchen berechneten Gebehrdenſprache unterſtützte, zumal in großen Handelſtädten am Meer, wo die bunte Mannichfaltigkeit des Fremden, welches täglich dem Auge vorüberging, die Dichter derſelben anregte, und zugleich die Zuhörer für die Auffaſſung ſeiner Darſtellungen empfänglicher machte. Hiezu denke man noch dies, daß die Mimen die einzige Art von Schauſpiel waren, deren Darſtellung auch Frauenzimmer als Schauſpielerinnen mit hinein zog, welche ſonſt vom Luſtſpiel und Trauerſpiel ausgeſchloſſen waren, indem in jenen auch die weiblichen Rollen von männlichen Schauſpielern in weiblichen Masken gegeben wurden. Offenbar mußte dieſe Mannichfaltigkeit der ſpielenden Perſonen dieſe Gattung vor jenen beiden heben, ſo ſehr auch Tertullian von den Schauſpielen (cap. 18.) darüber klagt, daß durch dieſe Theilnahme der Weiber an der Aufführung der Mimen alle Schamhaftigkeit des weiblichen Geſchlechtes ausgetrieben werde.

Von den ſüditaliſchen Griechen gingen die Mimen zu den Römern über, nicht von den Hetruriern, von welchen ſonſt das Schauſpielweſen der Römer gewöhnlich abgeleitet wird, indem man auf eine ziemlich unbeſtimmte Nachricht des T. Livius (lib. VII. c. 2.) fußt, welche doch, ſtrenger gewürdigt, nur auf pantomimiſche Künſte bezogen werden kann und eigentlich nichts anderes ausſagt, als daß die erſten Hiſtrionen, urſprünglich pantomimiſche Gaukler und Spaßmacher, von den Hetruriern zu den Römern gekommen, aus welchen Schaukünſten ſpäterhin, durch Livius An-

Digitized by Google

dronikus veredelt, durch Ueberſetzung griechiſcher Stücke, das Drama hervorgegangen ſey. Wann aber die Mimen, nicht blos als ein Erguß einer fröhlichen Stimmung bei geſelliger Luſt, ſondern als eine eigene Kunſtgattung zuerſt in Rom von vaterländiſchen Dichtern und Künſtlern gepflegt wurden, läßt ſich nicht beſtimmt angeben. Folgt man einer beiläufigen Nachricht beim Athenäus (VI. c. 17.) ſo wurden die Mimen zuerſt beſonders von einem Manne gehegt, welcher ſonſt zu den furchtbarſten und blutigſten Erſcheinungen der römiſchen Geſchichte gehört. Sylla, der Diktator, war ein ſo großer Freund des Luſtſpiels und des Lachens überhaupt, daß er auch an den Späßen der Mimen ein beſonderes Wohlgefallen fand. Plutarch im Sylla beſtätigt dieſe Bemerkung, indem er erzählt, daß der Luſtſpieler Roſcius und der Archimime Sorix zu den vorzüglichſten Günſtlingen des Sylla gehörten. Aus dem Ehrentitel Archimime *), welcher auch ſonſt noch häufig wiederkehrt, beſonders in den Gruterſchen Inſchriften, ſehen wir, daß die Mimenſpieler zu Sylla's Zeit in Rom wahrſcheinlich ſchon eigene Geſellſchaften oder Banden, wie unſere Väter zu ſagen pflegten, bildeten, deren Vorſteher oder Direktor dieſer Sorix war. Bei dieſer Vorliebe des Sylla für die Mimen befremdet weiter nicht die Nachricht des Athenäus, daß der Diktator ihnen große Strecken von Staatsgütern zum Geſchenk gemacht habe; ſie waren jetzt bereits von dem niederen Volke als eine Beluſtigung zu den vornehmſten Familien geſtiegen. Nicht blos zu einem kleinen Intermezzo in den Zwiſchenakten, oder als Poſſe nach der Beendigung ernſter Trauerſpiele **), ſondern ſogar in Geſellſchaften und bei Gaſtmälern wurden ſie herbeigezogen, um das geſellige Vergnügen zu würzen und zu erhöhen. So war es zu den Zeiten des Cäſar und Cicero, ſo blieb es auch unter den Kaiſern, ſelbſt des zweiten und dritten Jahrhunderts nach Chriſtus. Wir finden ihrer in Lebensbeſchreibungen der erſten Kaiſer vom Sueton häufig erwähnt, und ſehen, daß ſie bei jenen als eine Art von Hofnarren, beſonders unter dem blödſinnigen Kaiſer Claudius, (wenn man nemlich die bei Sueton genannten copreae mit ihnen zuſammenwerfen kann) die größten Freiheiten ſich erlauben und die Kaiſer ſelbſt nicht ſelten dem Gelächter Preis geben.

*) S. Sueton in Vespas. c. 19, 6. der Archimime Favor.

**) Salmasius meint, daß die Farcen der Franzoſen, welche ſie nach größeren Trauerſpielen zu geben pflegten, den Mimen gewiß vollkommen glichen (puri puti sunt mimi.) S. Salmas. Plinian. Exercitat. pag. 109.

Eine ſeltſame Sitte der Römer verdient hier eine Stelle. Bei Leichenbegängniſſen vornehmer Männer ward unter andern Luſtſpielen, durch welche man den Schmerz abzuleiten trachtete, auch dies Eigenthümliche gegeben, daß ein Mime den Verſtorbenen in Tracht, Gang und Minen nachbildete und in dieſer angenommenen Rolle deſſen Geiſte und Charakter gemäß, dachte und ſich äuſſerte. So gab bei dem Leichenbegängniſſe des Kaiſers Veſpaſian der Archimime Favor dieſen Kaiſer, deſſen Sparſamkeit er verſpottete, und nachdem er die Beſorger der Leichenfeier gefragt, wie hoch ſich die Koſten derſelben beliefen, und er gehört, zehn Millionen Seſtertien (500,000 Rthl.) ſo rief er aus: Gebt mir 100,000 Seſtertien (5000 Rthl.) und werft mich meinetwegen in die Tiber *).

Ueberhaupt zerfielen die Mimen, ſeitdem ſie in Rom einheimiſch geworden waren, in zwei Gattungen, in ernſte und lächerliche. Die eine gab Charaktere in ſcharfen Umriſſen, verſetzt in eigenthümliche Lagen, welche ein lebendiges und komiſches Gebehrdenſpiel begünſtigten, und ließ dieſe Charaktere in einer eigens erfundenen oder der Natur und der Wahrheit abgelauſchten Scene ſich ausſprechen, folglich meiſtens ein kleines Ganze, mochte es nun in einer einzigen monodramiſchen Scene, oder in einer Poſſe beſtehen, an welcher mehrere Nebenperſonen Theil nahmen. Dieſe kleinen Spiele waren mit trefflichen Sittenſprüchen gewürzt, von denen man faſt glauben möchte, daß die Mimendichter ſie gleichſam zum Voraus in Bereitſchaft hielten, um ſie zu ihrer Zeit und an der gehörigen Stelle zur Zufriedenheit auch der beſſeren Zuhörer anzuwenden und ſo nicht blos zu beluſtigen, ſondern auch zu belehren. Dergleichen Stücke nannte man dramatiſche Stoffe, und edlerer Art ſcheinen ſie den griechiſchen, ſophroniſchen Mimen ähnlich geblieben zu ſeyn und den Namen der ſittenbildenden oder Lebensweisheit fördernden, welchen man ihnen beilegte, zu verdienen. Wir haben keines mehr, aber es haben ſich Sentenzen und einzelne Gedanken aus jener Zeit bis zu uns gerettet, denen wir unſeren Beifall nicht verſagen können. Manche Sprüche des P. Syrus, deren wir noch an 800 in Senaren beſitzen und gewiß auch des Laberius, welcher mit ihm wetteiferte, ſind vollkom-

*) cf. Sueton in Vespas. c. 19.

men des Trauerſpiels würdig. Ein Urtheil, in welches der ernſte Moraliſt Seneca in den Controverſen (VII. c. 3.) in ſeinen Briefen (ep. 8.) und in ſeiner Schrift von der Seelenruhe und anderwärts vollkommen einſtimmt.

Anders aber verhielt es ſich mit der zweiten Gattung, die man Späße nannte. In dieſer war entweder das rohburleske, oder auch das unzüchtige und ſittenloſe einheimiſch. Alles Denkbare entblödete man ſich durch Gebehrdenſpiel darzuſtellen, jedes wohllüſtige Bild der Phantaſie ward durch die Gebehrde verkörpert. Die ganze Götterlehre ward geplündert, um vor das Volk zu ſtellen, was ſie an unzüchtigen Erzählungen einſchloß.

Dieſe beiden Gattungen waren auch noch zu Plutarchs Zeit als ganz verſchiedenartig geſondert. Er wirft in ſeinem Gaſtmal die Frage auf, ob ſich auch die Mimen zu einer Unterhaltung während des Gaſtmahls eigneten und ſagt bei dieſer Gelegenheit, daß es bekanntlich ihrer zwei Arten gäbe, dramatiſche Stoffe und Poſſen, daß aber keine von beiden ſich für das Gaſtmahl ſchicke; die Stoffe nicht, wegen ihrer Länge und wegen der äußeren Schwierigkeiten in der Zurüſtung, welche ihre Darſtellung erfodere; die Poſſen nicht, weil ſie voll von Zotenreißerei und Spaßmacherei wären und ſich nicht einmal für die Sklaven ſchickten, welche ihren Herren die Schuhe nachtrügen, viele derſelben ließen die Frauen, welche mit am Tiſche ſäßen und die unbärtigen Knaben die Darſtellungen von Handlungen und Gedanken ſehen, welche mehr als das Uebermaaß des Weins die Gemüther berauſchten und verwirrten.

Beide Arten der Mimen erhielten ſich eine lange Zeit bei den Römern neben einander. Am anſtändigſten war ihr Ton in dem Zeitraum des Sylla und Caeſar. Zu Cäſars Zeit blühte P. Syrus und bezauberte eben ſo ſehr durch ſeine Darſtellungen, als er durch den Gehalt ſeiner Gedanken auch edlere Hörer befriedigte. Beim Cicero finden ſich mehrere Stellen, ſowohl in ſeinem Werk vom Redner, als in ſeinen Briefen, wo er mit Achtung von den Mimen überhaupt und beſonders auch von dem Laberius redet. Der letztere, eigentlich ein römiſcher Ritter, war vom Cäſar, als er bereits die höchſte Gewalt ſich erworben hatte, gewonnen worden, perſönlich zu ſpielen, nachdem er ſeit längerer Zeit Mimen nur geſchrieben hatte, welche aber mit dem entſchiedenſten Beifall aufgenommen waren. Cäſar wünſchte zwiſchen ihm und dem P. Syrus einen künſtleriſchen Wettkampf zu veranlaſſen, und vermochte den Rittersmann, ſein Geſchlecht dadurch zu verhöhnen, daß er die Bühne betrat und mithin dem ritterlichen Range entſagte. Laberius fühlte das ganze Gewicht dieſer Zumuthung, aber unfähig oder auch nicht geneigt, dem herrſchenden Cäſar zu widerſtreben, begnügte er ſich ſein zerknirſchtes Herz nicht ohne kleine Bitterkeiten in einem Prolog auszuſprechen, welchem er ſeiner Darſtellung voranſchickte. Dieſen Prolog, in Ton und Sprache einem Plautiniſchen nicht unähnlich, hat uns Makrobius in ſeinen Saturnalien (lib. II. c. 7.) aufbewahrt, und er iſt nebſt einigen einzelnen Verſen das einzige, was ſich von den Mimen des Laberius erhalten hat. Als er vom Syrus übertroffen war, gab ihm Cäſar mit einem goldenen Ringe zugleich den ritterlichen Rang zurück, welchen er aber vor ſeinen Ranggenoſſen und dem Senat nur mit Mühe wieder behauptete. Selbſt Cicero, ſo hold er ſonſt dieſen Muſenkünſten war, wehrte eine Kränkung nicht ab, welche dem Laberius ſpäterhin im Theater widerfuhr, als man ihm auf den 14 vorderſten Reihen, wo ihm als einem Ritter zu ſitzen zukam, einen Platz verſagte.

Die bei den Grammatikern von ihm angeführten Stücke ſcheinen ſich nach ihren Titeln zum Theil den Luſtſpielen der neueren griechiſchen Komödie genähert zu haben, als da ſind: das warme Bad, die Jahrbücher, der Topf (Aulularia, vielleicht dem Plautiniſchen Stück gleiches Namens verwandt, und daher die mimiſche Darſtellung eines Geizigen) der Krebs, die Guitarre, das Gefängniß, die Zwillinge, das Ahnenbild, die Hochzeit, die Armuth, die Schweſtern, der Stier, die Jungfrau u. ſ. w. Zum Theil aber ſcheinen ſie recht eng der Natur des Mimus angehört zu haben, als: der Widder (ein wahrſcheinlich ironiſcher Titel, unter welchem irgend ein Verhöhnter zum Grunde lag,) der Augur, der Vergeßliche, (Kakomnemon, ein von den Mimendichtern gern und vielfach dargeſtellter Charakter), die Blinden, der Lumpenflicker (Centonarius) der Schmeichler, die Compitalien, die Saturnalien, der Stubenmaler, die Walker, der Fiſcher, der Schriftſteller, der Korb (kophinus, Darſtellung eines Diebes) der Seiler und der Salzbereiter (wenn nicht etwa in den Namen Reſtio und Sallinator, welches, wie natta der Pinariſchen Familie, Beinamen bekannter Familien ſind, einzelne Glieder dieſer Geſchlechter verſpottet wurden. Andere Stücke von ihm, als z. B. ſeine Todtenbeſchwörung und der

Digitized by Google

Averner See, fielen vielleicht in die Gattungen der luſtigen Trauerſpiele. Nach den geretteten Proben ſcheint er meiſtens in Senaren geſchrieben zu haben.

Zu gleicher Zeit mit ihm hatte noch ein anderer mimiſcher Dichter in Rom, auch ein Freund des Cäſar, Cn. Mattius, von welchem ſeine Mimiamben oder Hinkiamben gerühmt werden.

Nach dem Euſebius in ſeiner Chronik lebte um dieſelbe Zeit auch ein griechiſcher Mimendichter, Namens Philiſtion aus Nicaea, welcher, wenn man ihn für denſelben halten kann, welchen uns Suidas aufführt, ihn aber ſchon zu Sokrates Zeit ſterben läßt, durch unmäßiges Lachen den Tod fand. Wir finden in der griechiſchen Anthologie (Lib. III. Tit. 6.) ein Epigramm auf ihn, welches alſo lautet: „Der ſo das ſeufzerreiche Menſchenleben einſt mit Scherz gewürzt, Philiſtion aus Aſia, der liegt allhier, des ganzen Lebens kleiner Reſt. Oft ſtarb er ſchon, doch nimmer ſo, wie jetzo hier.“ Den Sinn des Epigramms giebt Caſſiodor (Variar. IV. ep. 51.) gleichfalls wieder; doch irrt er darin, daß er den Philiſtion für den Erfinder der Mimen hält, worauf dieſer, wie wir geſehn, keine Anſprüche machen kann.

(Der Beſchluß folgt.)

Am 9ten September: Der Spieler, Schauſpiel in fünf Aufzügen von Auguſt Wilhelm Iffland.

Indem wir das Beſte von dem, was ſeit etwa zwanzig Jahren über das Familiengemälde überhaupt geſagt worden iſt, als bekannt voraus zu ſetzen wagen, bemerken wir bei Gelegenheit dieſes Stückes nur Folgendes: da das Spiel ſelbſt faſt ſo alt zu ſeyn ſcheint, als die Welt, und der Anblick der jammervollen Leidenſchaft des Spiels ſich nur zu oft und von jeher dargeboten hat, ſo iſt es ſehr begreiflich, daß diejenigen Schriftſteller, die unmittelbar durch das Bekannte und Wirkliche (das Wahre iſt, wie ſich von ſelbſt verſteht, etwas ganz anderes) ergreifen wollten, dieſen Stoff nicht verſchmähen durften. Dennoch finden wir in der alten und mittleren Welt keinen Dichter, der jene Leidenſchaft zum Stoffe eines Drama gewählt habe; und ſelbſt Shakeſpear, dem jede, auch die geheimſte Tiefe des Menſchenherzens bekannt war, hat dieſen Stoff niemals als Hauptſache bearbeitet, ſelbſt nicht da, wo ſich ihm die Gelegenheit ſo nahe zeigte, in ſeinem „Londener Verſchwender.“ *) Deſto mehr haben ſich neuere Dichter mit dieſem Gegenſtande zu ſchaffen gemacht. Indem wir die Engländer für heute übergehen, erwähnen wir nur zwei hieher gehöriger franzöſiſcher Schriftſteller — denn „Dichter“ wollen wir ſie keinesweges nennen, — des Regnard und des Riviere dü Freni. Der erſte brachte einen Spieler auf die Bühne, der die Sache mit niedriger Luſt und Laune treibt, und auch am Ende durchaus ungebeſſert abgeht. Darin liegt nun allerdings eine nur zu traurige Wirklichkeit (das Wort „Wahrheit“ umgehen wir abermals); der größte Theil des franzöſiſchen Publikums aber fand die Sache luſtig genug, und es iſt jenes Stück längſt ſchon von den galliſchen Kritikern A bis Z, als ein klaſſiſches anerkannt worden, ſo daß man ſchwerlich in jenem Lande noch etwas dagegen aufzubringen wagen darf.

Auch uns Deutſchen iſt jenes Luſtſpiel als ein gar vortreffliches aufgedrungen worden, und es fehlt nicht an Ueberſetzungen, nach welchen es auch ehedem in mancher deutſchen Stadt aufgeführt worden. Es hat indeſſen nirgends ein beſonderes Glück machen wollen, da wir nun einmal über das rein Unſittliche nicht lachen wollen, und uns, wenn wir ſo ſagen dürfen, an einer lächelnden Katze oder lächelndem Tiger oder grinſendem Todtenkopfe, durchaus nicht zu ergötzen vermögen.

So arg aber auch Regnards Spieler iſt, ſo war er doch dem dü Freni noch lange nicht arg genug, und er konnte dem Drange nicht widerſtehen, nun auch noch eine gräuliche Spielerin auf die Bühne zu bringen. Dieſe unſelige Perſon hatte aber das eigene Geſchick, ſelbſt in Paris gleich von vorn herein ausgepocht zu werden; fand jedoch an Gottſched einen eifrigen Vertheidiger, der ſie durch ſeinen Freund Straube überſetzen ließ, und dem erſten Theile ſeiner Schaubühne einverleibte. (1740) — Der größte Theil der Pariſer pochte wahrſcheinlich nur, weil der Gräuel diesmal gar zu offen war, und Gottſched lobte, weil er von dem ganz offenen Gräuel glaubte, er werde warnend helfen.

*) The London prodigal: in Deutſchland faſt nur durch Leſſings Lob bekannt.

Digitized by Google

Iffland verdient das Lob, daß er die ganze Sache mit weit größerem Ernſte angeſehen, und daß er ein wirklich ſchauderhaftes Gemälde von den äußeren Leiden eines Spielers gegeben. Aber als Dichter können wir ihn dabei nicht ſehr bewundern; denn was iſt leichter als einen Menſchen zu zeichnen, der in der einen Stunde verſpricht, was er in der zweiten übertritt, der im elenden Müßiggang, Frau und Kind hungern läßt, dann wieder Thränen und ſentimentale Redensarten aufzeigt, dann verzweifelt, noch tiefer ſinkt, und am Ende durch Hülfe von außen hergerettet wird. Schade nur, daß durch ſolche Hülfe wir keinesweges beruhigt werden über den Zuſtand dieſes Menſchen ſelbſt, dem der wackere Schwiegervater mit Recht geſagt hat: „Züchtigung verdienen Sie; für meinen Zorn ſind ſie mir nicht gut genug." — Kann einen ſolchen Menſchen die brave Hausfrau hinterher wieder achten? und kann ſie glücklich ſeyn, wenn ſie ihn verachten muß? und kann das Kind, wenn es einſt erwächſt, mit Freude auf einen ſolchen Vater hinſehn? — Warum gab Iffland nicht lieber ein durchaus tragiſches Gemälde?

Wir können ferner nicht billigen, daß Iffland ſich faſt bloß mit der Schilderung des äußeren Elendes, welches durch das Spiel veranlaßt wird, befaßt hat; denn ſo weh auch der Hunger thun mag, ſo giebt es doch, um ſich nur dagegen zu ſchützen, auch für den kenntnißloſen Menſchen noch tauſend Mittel. — Die Zerriſſenheit der Seele eines ſolchen Unglücklichen zu ſchildern, würde uns bei weitem wichtiger erſcheinen. Auch Iffland hat das mit Klarheit eingeſehen, aber wir müſſen bekennen, daß uns die dahin zielenden Scenen nicht ganz genügen. Denn ſo oft er auch auf jenen Zweck hinarbeitet, ſo kommen doch gleich wieder die Schulden, der Hunger, der Arreſt, und, mit einem Worte, der ganze nach außen hinſtrebende „naſſe Jammer" dazwiſchen.

Dennoch ſind wir allerdings der Meinung, daß dieſer Ifflandiſche Spieler gar wohl verdiene, zuweilen über unſre Bühne zu gehn. Abgerechnet, daß er bei weitem beſſer iſt als alles, was die franzöſiſchen Schriftſteller in dieſer Beziehung geleiſtet haben, übertrifft er auch das Meiſte, was die neu-engliſche Bühne in dieſer Hinſicht aufzuzeigen hat, und, ſelbſt in Hinſicht jener gerügten Einſeitigkeit, erkennen wir doch gern eine weit größere Feinheit an, als in dem vor vierzig und funfzig Jahren noch ſo ſehr bewunderten Schauſpiel: „der Kaufmann von London," deſſen Verfaſſer (Lillo) ſelbſt den Anblick des — Galgens einen ganzen Act hindurch, gewährt, um ſelbſt auf ſolche Nerven, die ſtark ſind wie — amerikaniſche Schiffstaue, zu wirken. — Unſer deutſcher Spieler hat wirklich Gutes gewirkt, wobei wir manche wahre Anekdoten aus früherer Zeit als bekannt vorausſetzen, und, während wir ihm den poetiſchen Werth faſt abſprechen müſſen, ſollen und wollen wir doch jenen glücklichen Erfolg durchaus nicht vergeſſen. Dies Schauſpiel iſt eine moraliſche Bußpredigt in dialogiſcher Form; aber als ſolche ſehr löblich.

Die Darſtellung auf unſerer Bühne war vorzüglich gelungen, und man fühlte durchaus nichts von den einzelnen Länglichkeiten (longueurs) die beim Leſen allerdings läſtig fallen können, ſo wie denn auch das wirklich Anziehende in der Charakteriſtik mancher einzelnen Perſonen, mit edler Kraft hervorgehoben wurde.

A. Z. O.

Den 10ten September: Der kleine Deklamator, ein Luſtſpiel in einem Aufzuge von Kotzebue, zum erſtenmale wiederholt.

Wenn wir die dramatiſche Poeſie ausnehmen, die allerdings durch ihr häufiges öffentliches Erſcheinen auch bei der Mehrheit in Saft und Blut übergeht, ſo leiden faſt alle übrigen Gattungen der Poeſie in Deutſchland an nicht genügender Oeffentlichkeit und an dem Nicht-in-Saft-und-Blut-übergehen. Wie manche vortreffliche Novelle, wie manches vortreffliche lyriſche Gedicht wandert nur von einer Studierſtube in die andre, und, wenn es hoch kommt von einem Theecirkel in den andern, und wird dann .... bei Seite gelegt. Man kann mit Sicherheit rechnen, daß ein Drittel der Deutſchen ſelbſt die minderbedeutenden Schauſpiele Schillers z. B. Kabale und Liebe, und Fiesko, wirklich kennet, während vielleicht kaum ein Hundertel ſeine Ballade „der Ritter Toggenburg" kennt, ein Gedicht, das, nach unſerer Anſicht, gerade ſo lange leben wird, als es überhaupt Menſchen giebt, in deren Bruſt Liebe, Religion, Wahrheit und Treue wohnt.

Wie iſt es nun zu machen, daß ſolche und ähnliche Gedichte den Deutſchen mehr bekannt

Digitized by Google

werden? Man hat angefangen, öffentlich zu deklamiren, und wir freuen uns der Idee, obgleich leider manche Deklamatoren und Deklamatorinnen, die auch hier, aus der Fremde her, durchziehend, zuweilen ſich vernehmen ließen, nicht eben großes Lob verdienten. Man hat in Koncerten deklamirt und hier freuen wir uns recht ſehr, und bringen auch noch jetzt unſern Dank für den Genuß, den uns die Vorträge einiger unſrer trefflichen Künſtler und Künſtlerinnen auch im vorigen Winter gewährten.

Allein alles das iſt für jenen angedeuteten Zweck noch nicht genügend, und es iſt ſehr löblich, daß Hr. v. K. auf den Gedanken gekommen iſt, ein eigenes Stück zu ſchreiben, das blos vorhanden iſt, um einzelne vortreffliche Gedichte von Kleiſt, Bürger und Schiller vorzutragen. So iſt doch wenigſtens ein Anfang gemacht, und ſo unvollkommen auch dieſer dem Verfaſſer gelungen iſt, ſo danken wir ihm dennoch dafür. Wie iſt es doch ſo gar herrlich und erfreulich, die „Worte des Glaubens" und das Lied an die Hoffnung, aus dem Munde eines liebenswürdigen Kindes (Mathilde Strenge) von der hohen Bühne herab vorgetragen zu hören; und ſo war denn auch die Wirkung allgemein und erfreulich.

Es folgte „der Schwätzer" ein altes, ehrlich gemeintes, doch locker gearbeitetes, und überderbes ſatiriſches Stück gegen den heilloſen Gallicismus in den Sitten und im Geſchmack. Zwar iſt derſelbe, Gott ſey hoch gelobt, nach gerade zu einem Bonmot von vorgeſtern geworden, dennoch iſt es recht ſehr zu loben, wenn dergleichen hiſtoriſche Kabinetsſtücke mitunter wieder aufgeſtellt werden, denn jener alte Gräuel darf und kann nie verhüllt werden. Nur iſt zu beklagen, daß das Stück ſelbſt nicht feiner und witziger iſt, denn wenn auch nach dem alten Ausſpruche des römiſchen Dichters (Juvenal) der Zorn Verſe (und eben deshalb auch Schauſpiele) hervorbringen kann, ſo ſind doch dieſe Verſe und dieſe Schauſpiele .... nicht eben die beſten.

Wir brauchen bloß zu ſagen, daß Herr Beſchort den St. George ſpielte, um geſagt zu haben, daß er ihn vortrefflich darſtellte.

A. Z. O.

„Der kleine Deklamator" Schauſpiel in einem Aufzuge, vom Etatsrath von Kotzebue.

(Von einem andern Recenſenten.)

Dies Mal hat es ſich der H. von Kotzebue ein wenig gar zu leicht gemacht. Das Ganze ſcheint erfunden zu ſeyn als eine Art von Gelegenheitſtück, um einem Knaben, welcher entweder für die Deklamation Talent zu haben ſchien, oder Gelegenheit bekommen ſollte, daſſelbe zu erwerben, die Veranlaſſung zu geben, einige wohlerlernte Schilleriſche Gedichte zu ſprechen. Dabei ſollte der Adel einige Weiſungen erhalten, um mit einigen böſen Maximen an den Pranger geſtellt zu werden. Das letzte mag, ſo oft es auch ſchon auf der Bühne geſchehen iſt, dem Herrn von K. noch immer ein nützliches Beſtreben geſchienen haben, und verdient um ſo mehr Lob und Anerkennung, da H. v. K. ſich über die fehlerhaften Anſichten eines Standes erhob, aus welchem er ſelbſt hervorging, und da er der Gerechtigkeit ſeinen Witz und Spott ſchuldig zu ſeyn glaubte. Aber wenn nur die Erfindung ein wenig reicher ausgefallen wäre; wenn die Geſchichte nur nicht gar zu loſe zuſammengehalten und nicht durch innere Unwahrſcheinlichkeiten entſtellt wäre!

Daß ein böſer Bruder, Graf von Rieſen, ſeine einzige Schweſter dem Vater verdächtig macht und durch allerlei böſe Künſte dieſen zuletzt dahin bringt, die Tochter zu enterben; daß dieſe, auf dieſe Weiſe verlaſſen, einem wackern Bürgerlichen, welchen ſie als Menſchen ſchätzen gelernt, ihre Hand giebt, dies möchte nicht nur möglich ſeyn, ſondern ſich wohl ſchon mehr als einmal im Menſchenleben wiederholt haben. Daß dieſer Bruder auch ſpäter noch die Schweſter verfolgt und ſogar den Mann unter den fürchterlichſten Androhungen zwingt, Europa zu verlaſſen und nach Amerika zu gehen und ſogar einen Eid ihm abpreßt, von dort nie an ſeine Frau zu ſchreiben noch ihr Nachricht von ſich zu geben, dies würde ſchon zu den ſeltneren Bubenſtücken gezählt werden können. Daß aber die Frau, als nach 12 Jahren ihr Bruder, ein durch Feindesverheerung verarmter Graf, aber noch gräflich mit dem Ordensſtern geſchmückter Mann, zu ihr kommt und ein langes Geſpräch mit ihr hält, dieſen nicht er-

Digitized by Google

kennt, ſo wenig als ihren Mann, welcher aus Amerika als ein wohlhabender Beſitzer zurückgekehrt, ihr erſt ſeine ganze unglückliche Geſchichte vorerzählen muß, bis ſie ihn in ſeiner eigenen Erzählung als ihren Mann wieder erkennt, dies geht über alle Wahrſcheinlichkeit hinaus. Sein Geſicht, durch nichts als allenfalls die Wirkung von 12 Jahren, welche aber ſo bedeutend nicht ſeyn können, entſtellt und noch mehr ſeine Stimme und Gebehrde müßten ihr denſelben ſogleich bei ſeinen erſten Worten verrathen haben, zumal da ſie mit ſo tiefer, ſtiller Liebe ſein Bild bewahrt.

Sie ward inzwiſchen die Mutter eines zwölfjährigen Sohnes geworden, welcher um die Armuth der Mutter abzuwehren beſchließt, von den Gedichten, welche ihm dieſe beigebracht, als Deklamator Gebrauch zu machen um dadurch etwas von den Gönnern ſeiner Kunſt zu erwerben. So ſagt er denn den beiden mißmuthigen Männern, ſeinem Vater, den er noch nicht kennt, die drei Worte von Schiller vor; dem verarmten und über ſeine Uebelthat reuerfüllten Grafen, ein Lied von der Hoffnung und aus Schillers Glocke die Stelle vom Feuer — und ſchließt, nachdem eine allgemeine Verſöhnung geſtiftet iſt, mit dem erſten Verſe und Chor der Schillerſchen Ode an die Freude.

Die kleine talentvolle Mathilde Strenge, welche das Berliner Publikum erſt vor einem halben Jahre im Räuſchchen von Bretzner kennen lernte, ſpielte dieſen kleinen Deklamator und gab ihn im ganzen recht brav, wenn auch gerade an ihren Deklamationen der Schillerſchen Stücke manches auszuſetzen und mehr als ein falſcher Akcent zu tadeln wäre. Gewandtheit und Geſchmeidigkeit ſind gleichwohl dieſem Kinde im reichen Maaß verliehen und verlangen nur die ernſte Ausbildung durch ſtrengere Wiſſenſchaft und Kunſt, um zu etwas höherem und vollendeterem zu reifen. — Mad. Krickeberg als Mutter (Frau Robert) und Herr Mattauſch als Vater Robert, entſprachen durchaus der Rolle und ihrem ſonſtigen Verdienſt auch in dieſen kleineren Partieen.

Hierauf: der Schwätzer, Luſtſpiel in 5 Abtheilungen, von Weidmann.

Da dieſes Stück ſchon ſo vielfach beſprochen iſt, ſo begnügen wir uns anzuzeigen, daß die Hauptrolle deſſelben auch heute in gewohnter Vortrefflichkeit von unſerem H. Beſchort gegeben wurde. Die körperliche und konventionelle Gewandtheit, welche dieſen Schauſpieler auszeichnet, nebſt dem Talent im franzöſiſchen Dialekt und im franzöſirenden Deutſch, wovon er ſchon ſo manche Proben und beſonders als Ricaut de la Marliniere in der Minna von Barnhelm abgelegt hat, laſſen für dieſe Rolle bei ihm nichts zu wünſchen übrig. Sein pedantiſcher Bruder Rudolpf, H. Labes, war als ſeine Folie gleichfalls zu loben und H. Kaſelitz als Baron Roſenfeld in dem Geſpräch mit dem Stallmeiſter und in dem lateiniſchen Examen ſeines Sohnes unverbeſſerlich. Die ganze Darſtellung hatte Laune und Rundung, ſo ſo leer auch leider das Haus war.

P.

Von dieſem Wochenblatt wird jeden Sonnabend Vormittag Ein Bogen erſcheinen und hier in Berlin in der Expedizion des Wochenblatts, Poſtſtraße Nr. 27. ausgegeben werden. Der Preis eines einzelnen Stücks iſt zwei Groſchen Courant, der Abonnements-Preis für ein Vierteljahr iſt hier achtzehn Groſchen Courant. Für Auswärtige iſt der Preis des halben Jahrganges vom Julius bis December zwei Thaler, wofür es durch jede gute Buchhandlung zu bekommen iſt.

Digitized by Google

Dramaturgiſches Wochenblatt.

Zweiter Jahrgang.

Berlin,

Sonnabends, am 28. September 1816.

Nr. 13.

Von den Mimen der Römer.

(Beſchluß).

Manche andere weniger berühmte Dichter dieſer Gattung anzuführen, ſcheint überflüſſig. Sonſt wird noch vom Juvenal (Sat. VIII. v. 186.) genannt der Mime Catullus, welcher unter den Kaiſern Tiberius und Nero blühete; vom Sueton im Veſpaſian (c. 19, 6.) der Archimime Favor; von eben demſelben im Domitian (c. 15.) der Mime Latinus; vom Juvenal (a. a. O.) Lentulus unter dem K. Domitian, ein verruchter Menſch, deſſen Stück, Laureolus betitelt, damit ſchloß, daß die Hauptperſon ans Krenz geſchlagen wurde, was bei mehreren Verurtheilten nicht blos fingirt, ſondern wirklich geſchah; M. Marullus, deſſen Julius Capitolinus unter dem K. Marc Aurel erwähnt, und manche andere, beſonders Archimimen, finden ſich in der Gruterſchen Inſchriftenſammlung. — Das aber verdient hier vornehmlich eine Stelle, daß ſeit dem Kaiſer Auguſtus die beſſeren und anſtändigeren Mimen immer mehr von den ungeſitteten Poſſen verdrängt wurden. Und da zugleich mit der Monarchie auch alle Greuel der Sittenverpeſtung über die Römer einbrachen, ſo kann man denken, bis zu welcher Schaamloſigkeit dieſe Mimen ſanken. Schon unter dem Auguſtus waren ihre Vorſtellungen häufig ſo arg, daß Ovid, welchen doch in ſeinen Poeſien das Uebermaaß von Keuſchheit nicht eben drückt, als er bei dem Kaiſer in Ungnade gefallen, zu ſeiner Rechtfertigung an die Mimen erinnert, in Abſicht auf deren Schaamloſigkeit er ſich vollkommen rein fühle und keine Verbannung verſchuldet habe. So bricht er aus: (Trist. Lib. II. v. 497 folg.)

„Ja, wenn ich Mimen geſchrieben, die mit unzüchtigen Scherzen,
welche immer die Schuld tragen verbotener Luſt,
wo allſtets ein Buhler ſich zeigt mit liſtiger Vorſicht,
und das verſchmitzte Gemahl täuſchet den albernen Mann.
Dieſe erſchaun Mann, Mutter und Sohn und die mannbare Jungfrau,
und zum größeren Theil ſtellet ſich ein der Senat.
Nicht genügt es, das Ohr zu entweihn durch ſchändende Laute,
auch das Auge gewöhnt, ſcheußliches willig zu ſchaun.
Wann ein Buhle durch neuen Betrug berückte den Ehmann,
klatſchet man ihm und der Preis wird des bewunderten Dank.
Und je minder er nutzt, je reicher gewinnet der Dichter,
denn der Prätor erkauft ſolche Verbrechen mit Geld.
Sieh, Auguſtus, nur an, was Deine Spiele Dich koſten.
Lies, für gewaltiges Geld wurden dergleichen gekauft.
Solches ſchauteſt Du oft und gabſt es dem Volke zu ſchauen,
ſo voll Milde durchaus zeiget ſich deine Gewalt.

Digitized by Google

Und mit den Augen, mit welchen Du ſtrahlſt dem unendlichen Erdkreis,
ſahſt Du der Bühn' Unzucht immer gelaſſenen Blicks.
Iſt es vergönnt, zu ſchreiben die Schändliches äffenden Mimen,
meinen Geſängen ſodann mildere Strafe gebührt."

Man kann glauben, daß die Mimen in den folgenden Jahrhunderten immer unzüchtiger wurden, und ſich in ihren Intriguen faſt nur um Buhlereien der roheſten und ſinnlichſten Art dreheten; ſie ſanken zugleich mit dem Volke, zu welchem ſie redeten. Daher darf es nicht befremden, wenn die chriſtlichen Kirchenväter von ganz beſonderem Unwillen gegen dieſelben entbrennen, wenn **Tertullian** von den Schauſpielen (c. 18.), beſonders in Rückſicht auf ſie das Theater den Sitz aller Schaamloſigkeit nennt (ein consistorium impudicitiae) wo nichts gefiele, als was anderswo nicht gefiele. „So borgt es, ſagt er, ſeinen ganzen Beifall von ſchmutzigen Zoten, welche der Atellanenſpieler, welche der Mimendichter ſogar durch Weiber darſtellt, alle Schaam des Geſchlechts austreibend, ſo daß ſie eher zu Hauſe, als auf der Bühne erröthen." Eben ſo ſagt **Minucius Felix** im Octavius (c. 38.) „Der Mimendichter ſetze die Unzucht entweder aus einander, oder zeige ſie anſchaulich. Ja **Lactanz** (Divinar. Institut. lib. VI. c. 20.) ruft aus: „Was ſoll ich von den Mimen ſagen, welche einen wahren Unterricht in der Sittenverderbung geben? Welche den Ehebruch lehren, indem ſie ihn darſtellen, und durch erheuchelten zum wirklichen anweiſen?" — **Epiphanius** gegen die ketzeriſchen Sekten, **Chryſoſtomus** über die Einſtimmung der Evangelien ſtimmen mit dieſen Aeußerungen vollkommen.

Wiewohl ungeprieſen von den wenigen beſſeren Zeitgenoſſen, leben die Mimen noch in den ſpäteren Jahrhunderten bis zu den Zeiten des **Caſſiodors** hinunter, der ihrer erwähnt, und haben ſchon längſt die beſſeren Luſtſpiele, welche den Griechiſchen nachgebildet waren und jedes edlere Kunſtwerk von der Bühne verdrängt, bis ſie endlich zum Schweigen gebracht werden durch das Chriſtenthum, welches ſie bekämpft, und durch die deutſchen Eroberer, welche ſich ihrer ſchämen. —

Pk.

Donnerſtag, den 12ten September. Zum Erſtenmal: Fauſt, Trauerſpiel in fünf Abtheilungen von A. Klingemann, Ouvertüre und Theatermuſik vom Muſikdirektor Schulz.

Nachdem es durch eine Menge von Urſachen und Verhältniſſen, welche, ſo viel wir wiſſen, noch von keinem gehörig ins Licht geſetzt und entwickelt wurden, dahin gekommen iſt im deutſchen Volk und namentlich auch bei dem größeren Theil des Berliner Publikums, daß daſſelbe im Schauſpielhauſe ſelten etwas mehr ſucht, als die flache Ergötzlichkeit der Poſſe und des gemeineren Luſtſpiels, bei welchem dann Verzerrungen und Verkleidungen das beſte thun müſſen, oder die auch ſelten tiefere Beluſtigung, welche das Singſpiel, oder um nicht durch dies Wort zu veredeln, die Operette giebt, ſo muß jeder Verſuch mit Achtung und Anerkennung ſchon zum voraus aufgenommen werden, welcher den inneren Menſchen in ſeiner Tiefe erfaſſen und durch Sprache und Gedanken über das gemeine Treiben des Alltagslebens ihn erheben will. Da uns Deutſchen das feinere Luſtſpiel überhaupt nicht eben gelingen will und dagegen der Ernſt und die Hinneigung zur Selbſtbetrachtung und zu Empfindungen, welche den Grund des Herzens tiefer erregen, zu unſerer volksthümlichen Sinnesweiſe gehört, ſo darf es ſogar befremden, wie wir uns bei einem ſo frivolen Geſchmack, als ſeit einigen Jahren der allgemeine zu werden droht, ſelber ungetreu werden konnten; wie es Sitte und Anſicht werden konnte, im Schauſpiel nur die fade Kurzweil zu ſuchen, und die tiefe Belehrung zu verſchmähen, welche uns durch geweihete Dichter neben dem hohen Genuß des wahrhaft Poetiſchen geboten wird. Möchten wir auch dieſe Wahrnehmung des ſinkenden Kunſtgeſchmacks im größeren Publikum zum Theil durch den Ernſt großer Zeitbegebenheiten erklären wollen, welche jede Dichtung beſchämten, oder doch erreichten, von welchen wir aber in einer leichteren Unterhaltung auszuruhen und uns zu erholen ſtreben; ſo würden wir doch mit dem beſten Willen nicht im Stande ſeyn, unſer Volk zu entſchuldigen, eben ſo wenig, als wenn wir die größere Hälfte der Schuld den Dichtern, welche ſich ſeit Schillers Tode des Kothurns zu bemächtigen trachteten, aufbürden wollten, weil ſie uns entweder nur fremden, undeutſchen Stoff boten, oder unſerem deutſchen Trauerſpiel nur die Farbe und Geſtalt der griechiſchen Schickſals,

Digitized by Google

Tragödie anheucheln wollten, welche bei uns nie werden kann, was ſie bei den Griechen war, nehmlich ganz eins mit dem Volk und deſſen religiöſen Anſichten, und gewöhnlich auch an einen Stoff der älteren Geſchichte irgend eines berühmteren griechiſchen Stammes ſich anlehnend. Nur vielleicht erklären würden wir jene Wahrnehmung, ſag' ich, nicht entſchuldigen; denn in einem jeden ächttragiſchen Stoff, ſey er genommen aus welches Volkes Geſchichte er wolle, muß ſich und wird ſich das Höhere und Reinmenſchliche abſpiegeln; daß der Held deſſelben unſeres Stammes ſey, dies kann den Reiz deſſelben vermehren, nie aber über den Werth des Ganzen entſcheiden und folglich auch keinen Verwerfungsgrund abgeben.

Aber wenn nun einmal die Neigung für das Trauerſpiel ſeit einigen Jahren ſichtbar abgenommen hat und faſt ganz ſchwinden will, und gleichwohl der Bühne ihre höhere Würde wieder zugewendet werden ſoll, damit unſer Volk nicht bloß Beluſtigung, ſondern auch Belehrung und Erhebung im Schauſpiel ſuche und finde; ſo iſt freilich unſeren Dichtern zu rathen, daß ſie darin dem herrſchenden Zeitgeſchmack nachgeben und den Stoff für ihre Werke aus der heimiſchen Geſchichte hernehmen mögen. Dies Verlangen iſt billig und zeigt zugleich, daß die jämmerliche Zeit vorüber iſt, wo wir an uns ſelbſt und unſerer Geſchichte verzweifelten und nur fremdartigen Stoffen, ausländiſchen Namen glaubten einen Reiz abzugewinnen. Dazu kam, daß die Deutſchen mit den Geſchichten fremder Völker häufig bekannter waren, als mit den eigenen und daß daher auch die Dichter die Bekanntſchaft eher mit fremden als einheimiſchen Stoffen bei ihren Zuſchauern vorausſetzen konnten.

Von Seiten des Heimiſchen iſt daher der Stoff des Doktor **Fauſt** von Hrn. **Klingemann** ſehr wohl gewählt. Es iſt eine alte deutſche Fabel, welche vielfach durch den Mund des Volks gegangen iſt und in mehr als einer Bearbeitung in den deutſchen Puppenſpielen bunt und abweichend geſtaltet worden, ſo daß ein Dichter, welcher von neuem dieſen Gegenſtand auffaßte, eher die Ueberſättigung, als die Fremdartigkeit des Stoffes zu fürchten hatte. Dazu kam, daß dieſer Gegenſtand ſchon ſeit Jahrzehenden einen unſerer erſten deutſchen Dichter beſchäftigte und das was uns bereits ſein Genius ſchenkte, nur den Wunſch nach Vollendung wecken kann. Aber eben das, was Göthe hierin bereits leiſtete, die hohe Genialität, mit welcher er einen alten Mythus ergriff und einem erſtaunten Volk zuerſt zeigte, was ſich dieſer Volksfabel abgewinnen laſſe, die philoſophiſche Tiefe, mit welcher er ſeinen Fauſt umkleidete, die furchtbare Andeutung der ſchmalen Linie, deren Ueberſpringen auch die edelſten Naturen und die höchſten Geiſter in Verbrechen und Schuld unheilbar und unrettbar ſtürzt, die ganze Farbe ſeines Werks, in welchem wir das Verderben nicht blos heranſchreiten, ſondern ſchon an die Ferſe der handelnden und leidenden Perſonen geheftet ſehen, dies alles muß in eine ſo bange, grauenahnende Stimmung verſetzen, wie kaum ein anderes Werk unſerer Litteratur hervorzubringen vermag und könnte eben deswegen, weil wir in Sprache und Dichtung hierin ſchon das Höchſte dieſer Gattung erreicht glauben möchten, dazu geeignet ſcheinen, jeden anderen Dichter von der Wiederholung dieſes Stoffes abzuſchrecken.

Dagegen iſt aber doch auch nicht zu leugnen, daß der Götheſche Fauſt in ſeiner jetzigen Geſtalt noch nicht zu einem aufführbaren dramatiſchen Ganzen verarbeitet iſt. Wir ſehen Scenen und Momente, in einem ſehr loſen, oft mehr lyriſchen als dramatiſchen Zuſammenhange, mit mancherlei Auswüchſen, welche wir, z. B. die Brockenſcenen, lieber ganz getilgt, als nur von einigen Flecken, zu deren Genialität wir uns nicht erheben können, oder mögen, gereinigt ſähen und welche auch ohne Nachtheil des Ganzen um ſo mehr fehlen konnten, da ſie mit dem Grundton des Ganzen in Zwietracht zu ſtehen ſcheinen. Dergleichen Stellen gegenüber ſtehen andere von einer ſolchen Tiefe wiſſenſchäftlicher Reflexion und religiöſer Anregung, daß ſie über die Grenzen der Bühne hinausgehn und eben deshalb nie ein Eigenthum der ſchauenden Menge werden können.

Dieſem gemäß denken wir uns den Fauſt von Hrn. **Klingemann** etwa ſo entſtanden. Angeregt von Göthe, wollte er ein Drama aufſtellen, welches wäre, wornach es ſich nennt, nehmlich zur wirklichen Aufführung geeignet. Er bemühte ſich daher, eine Haupthandlung zu erfinden, in welche ſich ein dramatiſcher Zuſammenhang, eine ſchickliche Verknüpfung der einzelnen Auftritte bringen ließe. Im Ganzen wollte er ſeinem Fauſt den Charakter laſſen, welchen ihm die Sage anweiſet; aber er wollte den Mythus von dem Schwarzkünſtler Fauſt auf das innigſte knüpfen an die Perſon des Erfinders oder doch erſten Verbreiters und Förderers der Buchdruckerkunſt, wodurch er mancherlei gewann, was ſeiner Dichtung förderlich werden konnte, nehmlich erſtlich einen hiſto-

Digitized by Google

riſch feſtſtehenden und mit Recht geachteten Namen und die Andeutung eines Charakters, zu deſſen eigenthümlichem Weſen ein ewiges Grübeln gehört und bei welchem bereits gleichſam in der Vorſchau die großen Wirkungen angedeutet werden, welche die neue Erfindung durch ſchneller verbreitete Aufſchlüſſe über Natur und Wiſſenſchaft hervorbringen wird. Ja er gewann noch mehr, wenn er es vollſtändig benutzt hätte, er konnte ſeinen Fauſt aufſtellen, als eine Art von neuerem Prometheus, welcher durch ſeine Erfindung ein Licht anzündet, jenem griechiſchen ähnlich, deſſen Verdienſt aber, ſo wenig als jenes griechiſchen vom Zeus, von Kaiſer und Vaterland nicht anerkannt wird, ja vielmehr ihm von Pfaffen und Mönchen und allen, welche durch ſie geleitet werden, Haß und Verfolgung zuzieht. Die trübe Stimmung, in welche ihn ſo bittere Erfahrungen verſetzen, und zugleich die Ueberzeugung, daß ſeine Erfindung durch Verbreitung der heiligen Schriften zur Ehre Gottes beitrage und er daher auf Lohn und Dank rechnen durfte, geht bei ihm über in Haß gegen die Gottheit ſelbſt, welche ihn mit ſeinem ganzen Streben verſtoßen zu haben ſcheint, und heftig und gewaltſam, wie er iſt, kann er ſogar zu einer Oppoſition gegen die Gottheit übergehen wollen, welche mit einem Bunde mit dem ewigen Gegner derſelben, dem Teufel, endet, und nun alſo unausbleiblich die Kataſtrophe des Ganzen herbeiführt *).

Hier iſt aber gegen Herrn Klingemann zu ſagen, daß dieſer Gedanke, den Fauſt als einen zweiten Prometheus zu verſinnbilden, gar nicht von ihm gehörig aufgefaßt, oder als Grundton des ganzen Charakters gehalten iſt. Ein hieſiger Dichter war es, welcher ſich bemühte, durch mehrere im erſten Akt eingeſchobene Gedanken und Verſe den Fauſt auf dieſe Weiſe wo möglich zu veredeln, ihn nicht nur von der empörenden Rohheit zu reinigen, mit welcher der Held des Herrn Klingemann ſein erſtes Druckwerk, die Bibel, wüthend auf den Boden wirft, Gott und Kaiſer und Vaterland verklagend und verfluchend, ſondern ihn auch des armſeligen Motivs der höchſten Dürftigkeit zur Hingabe in die Gemeinſchaft des Teufels beraubt hat. Daß aber gleichwohl der alte griechiſche (Aeſchyliſche) Prometheus immer eine edlere Geſtalt bleiben würde, als der Fauſt, daß ſein Trutz gegen den Zeus als einen Ebenbürtigen, welchem er keine Unterwerfung ſchuldig iſt und zwiſchen welchem und ihm nur von der Macht, nicht vom Recht, die Rede ſeyn kann, ohne Schuld iſt, welche den Fauſt niederdrückt, dies bedarf keiner weiteren Auseinanderſetzung. Nur darauf wollen wir aufmerkſam machen, daß die Verbindung mit dem Teufel ſchon an ſich in dramatiſcher Hinſicht eine böſe Klippe iſt. Denn was kann ihr Zweck ſeyn? Rache gegen Gott? Eine ſolche Rache muß in allen ihren Verſuchen ſich ſelbſt zerſtören und ohnmächtig oder wahnſinnig ſich auf den zurückwenden, welcher den verwegenen Verſuch machte. Denn die Kraft des Teufels, welchen ſelbſt der Höllenzwang bezähmt, iſt gebrochen, und ſeine Waffen vermögen nichts gegen die Gottheit. — Oder eine Verſchwörung gegen Sittlichkeit und Tugend? Ein ſolches Beſtreben muß in allen Aeußerungen und Thaten, in welchen es ſich verkündet, Ekel und Abſcheu wecken, denn was durchaus unſittlich iſt und moraliſchen Abſcheu einflößt, muß zuletzt ſo glänzend-verkleidet es auch auftrete, auch äſthetiſchen Abſcheu hervorbringen, ſo verwandt oder wohl gar eins ſind beide Empfindungen in ihrer Uranſchauung. — Oder umgekehrt, war es der Durſt nach höherer Erkenntniß, nach tieferer Einſicht in das Weſen der Natur und der Menſchenwelt, welche zu dieſer Verbindung mit dem Geiſterreich führte, oder vielmehr irre leitete? Wie ſoll dies Streben und deſſen Darſtellung je dramatiſch werden? — Oder iſt es die Sehnſucht nach Liebe oder Wohlluſt, welche durch einen ſolchen Bund die Mittel zur Befriedigung hofft? Wir zweifeln daran, daß eine ſolche Sehnſucht, auf der Bühne dargeſtellt, etwas anderes ärnten werde, als Ekel und Mißbehagen. Oder Habſucht? Was kann ſie mit den Schätzen wollen? Oder Herrſchſucht und deren Befriedigung? Offenbar iſt dieſe einer dramatiſchen Behandlung am fähigſten. Aber ſie iſt gewiß anziehender, wenn ſie dargeſtellt wird in einem kräftigen Menſchen, welcher durch eigne Kraft ohne Teufelsbund ſich ſeinen Thron erbaut. Und in dieſer Hinſicht iſt im Makbeth und anderen Werken alles erſchöpft; kein Fauſt wird dagegen aufkommen.

Aber auch das iſt eine böſe Seite dieſer Fabel, daß ſie durchaus der tragiſchen Beruhigung ermangelt. Nicht blos untergehen, ſondern immer und ewig verloren gehen muß nun einmal dieſer Fauſt, die begangenen Todſünden erheiſchen es, wie ſeine Verſchreibung. Oder ſoll dem Teu-

*) Dagegen iſt es ein unnützer, ſtörender und verwirrender Anachronismus, wenn Hr. Klingemann ihn zugleich zum Erfinder des Feuer-Gewehrs macht. Was konnte er hierdurch für ſeinen Fauſt gewinnen wollen?

Digitized by Google

fel die gewiſſe Beute entriſſen werden? — Was wird aber ſeine Frevel ausgleichen, welche um Rache ſchreien? Oder ſoll er ſich gegen den Teufel ſelbſt und alle Qualen ſeiner Hölle mit Stoicismus waffnen und Hohn, wie der Klingemannſche Fauſt mit dergleichen Aeußerungen von der Oberwelt ſcheidet? Mit dem Schmerz und der Qual kann nur entweder der Zweck verſöhnen, um welchen ich leide, oder der Gedanke, daß es in meiner Macht ſtand, ihn zu leiden oder mich ihm zu entziehen; der unvermeidliche, endloſe liegt außer den Grenzen alles Heldenthums und jedes Trauerſpiels.

Von allen denkbaren Beweggründen zur Verbindung mit dem Teufel hat Herr Klingemann die Liebe oder vielmehr die Wohlluſt am meiſten hervorgehoben, ja ſchon ſeit dem Ende des zweiten Aktes drehet ſich die ganze Handlung des Stücks um dieſen Gedanken. Herr Klingemann hat ſeinen Fauſt mit der Käthe, einer guten frommen Frau, verheirathet, an deren Seite er ſich aber nicht mehr gefällt, weil er ihrem Geiſte zu weit vorgeeilt iſt und überhaupt ihre religiöſen Gefühle nicht zu ſeinem Weſen ſtimmen. Sie ſagt es ſelbſt, er habe ſie nie um ihrer ſelbſt willen geliebt. Sobald alſo die Armuth verſcheucht iſt, und der neue Reichthum ihm die Mittel des Wohllebens bietet, ſo will er vereint genießen, und zunächſt, was dem Reſt ſeiner Tugend Ehre macht, mit ſeiner Käthe; aber noch fremder ſind beide einander geworden, der alte blinde Vater kommt mit ſeinen Ermahnungen dazu, ihm den Aufenthalt im alten Hauſe zu verleiden — ſein Herz wendet ſich noch mehr von ihr — ein Bild, vom Teufel zu ſeiner Verführung hingezaubert, regte ſein wildes Blut auf, und ſchon zur Seite der Frau ſpricht er ſein ungezähmtes Verlangen nach dem Beſitz eines ſolchen Weſens aus. Der Teufel, zu einem Fremden verkleidet, zeigt es ihm noch einmal, er hört von ihm es lebe und ſey noch zu gewinnen. Er ſieht das ſchöne Mädchen ſchlafend und entbrennt nur noch leidenſchaftlicher. Er fleht um Liebe und ſcheint Gegenliebe zu finden; nur hat Helene erkundet, er habe eine Frau, mit dieſer kann die glühende Sünde nicht theilen. Bloße Scheidung genügt ihr nicht; Helene deutet den Mord an. Fauſt beſchließt nach kurzem Kampfe ſie zu tödten. Er findet ſie in ſeinem Studierzimmer allein in ihrem Brautſchmuck, fodert Wein und gießt ihr Gift unter den Trank. Noch kämpft er mit ſich ſelbſt, als Helenen's Wehegeſchrei ihm zutönt und er ihre Erſcheinung ſieht mit dem Dolche, welcher ihr ſelber zugewendet iſt. Er heißt ſeine Käthe trinken. Als ſie getrunken, verſinkt Helenens Geſtalt mit einem Hohngelächter. Fauſt entdeckt ſeinem Weibe, was ſie getrunken, und erfährt, daß er nicht nur ſie getödtet, ſondern auch ein Kind, welches ſie ihm unter dem Herzen trage. Er ſtürzt hinaus, um Rache zu nehmen an dem böſen Geiſte, welcher ihn zum Doppelmorde verführt. — Aber bald folgt ſeine dritte Todſünde. Sein Vater nimmt ein Gewehr, um den verruchten Mörder niederzuſtrecken. Er findet ihn bei Käthens offener Bahre; Fauſt ſucht ihm das Feuerrohr zu entwinden, es geht los und tödtet den Vater *). Die Sünden folgen raſch — die vierte letzte will er ſich noch fern halten — aber ein unheimlicher Maskenball, (den lauter Teufel feiern) weckt ihm Schauder auf Schauder. Helene erkennt er unter den Tanzenden; die durch drei Morde erkaufte ſoll nun ſein werden, er beſtürmt ſie, die Maske abzunehmen, ſie thut es, aber ein Todtengeſpenſt grinſet ihn an und verſinkt vor ſeinen Augen, nachdem ſie vorher mit verhöhnendem Spott ihm eine ewige Verbindung mit ihr angekündigt. Ihr folgt der Fremde, ihm jetzt deutlicher zum Teufel ausgeprägt, und kündet ihm mit dem Glockenſchlage Zwölf das Ende an. Fauſt verhöhnt ihn — die vierte Todſünde ſey noch nicht begangen. Sie ſeys, erwiedert jener, die vierte, ſchwerſte ſey die eigene Unterſchrift mit ſeinem Herzensblut. Fauſt wird in den Abgrund geſchmettert, ſo gigantiſch er auch ankämpft. Das Buch, den Höllenzwang, hat ihm der Teufel früher abgeliſtet. „Jetzt ſpricht er, quäl' ich dich ſelbſt.“

Fauſt (mit ſteigender Kraft.)

„Du mich? — Ha, alle deine Höllenflammen,
„Verfluchter, thürme ſie um mich zuſammen!
„Ich trotze ihnen, trotze deinen Mächten;
„Der wilde Schmerz, ich will mit ihm nicht rechten,
„Ihn jubelnd tragen, deine Wuth verlachen,
„Dich und die Hölle ſelbſt zu Schanden machen;
„So, wild und kühn, mein wildes Daſeyn krönen,
„Ich wills, — der Fauſt! — und ewig dich verhöhnen. —

*) Auch dieſer Moment war bei der Vorſtellung auf der hieſigen Bühne geändert und gemildert.

Digitized by Google

Der Fremde ſtürzt ihn in höchſter Wuth in den Abgrund und Feuergluthen ſchlagen über Beiden zuſammen. — Nur den Fauſt hört man noch in wildem Trotze aufjubeln:

„Ha, hinab, hinab!“

So ſchließt das Stück. —

Wir haben die letzten Worte abſichtlich ausgehoben, um unſere frühere Bemerkung durch ſie zu beſtätigen, daß es dem Stück an aller tragiſchen Beruhigung fehlt, welche ihm Herr Klingemann durch den Trotz des Fauſt nicht zu geben vermochte, ſo gut es gemeint war, ſittliche Menſchenkraft über Teufels-Gewalt ſiegen laſſen zu wollen.

Der Eindruck des Ganzen, zumal nach der erſten Aufführung, iſt zu friſch und bunt, als daß wir uns heute ſchon genauer in das Einzelne einlaſſen könnten. Im Allgemeinen dürfen wir aber ſagen, daß derſelbe um vieles beſſer ſeyn würde, wenn ſich nicht von dem Ende des zweiten Aktes an die ganze Handlung um das Verlangen nach dem Beſitz der Höllenbraut drehete, wodurch Fauſt nichts weiter werden kann, als eine Art von raſendem Liebhaber, welcher natürlich nicht lange anziehend bleiben kann. Dazu kommt noch die ſinnliche Ausmahlung ihrer Schönheit, welche beſonders in dem Munde des Teufels bald ekelhaft werden muß. Und die Scene vollends, in welcher Fauſt der ſchlafenden und wohllüſtig träumenden gegenüber ſteht, kann faſt für empörend gelten und ſollte ganz aus dem Stücke getilgt werden. Dagegen iſt es ein glücklicher Gedanke des Dichters, daß dieſes Weſen kein menſchliches Geſchöpf iſt, ſondern ſich hinterher als ein Geſchöpf des Teufels auflöſet.

Eben ſo empörend iſt der teufliſche Maskenball, durch welchen wahrſcheinlich Herr Klingemann die Götheſchen Hexenſcenen auf dem Brocken populariſiren wollte, noch empörender dadurch, daß ſie unmittelbar auf den Leichenzug der frommen Käthe folgen, welcher übrigens dem der Ophelia im Hamlet ſo ähnlich iſt, daß wir ihn für entlehnt ausgeben müſſen.

Was übrigens die Darſtellung ſelbſt betrifft, ſo würde der Dichter ſelbſt, deſſen Foderungen doch wohl immer die größten ſind, hoffentlich damit im Ganzen vollkommen zufrieden ſeyn. Es war nicht nur von der Direktion alles geleiſtet, was an Bühnenſchmuck nur gewünſcht werden konnte, (ich erinnere hier nur an die wilden Felſengegenden und die äußerſt impoſanten Erſcheinungen der Käthe und Helene), ſondern auch die Schauſpieler hatten ſichtbar Fleiß und Studium auf ihre Rollen gewendet. Die nach Körperkraft und Ausdauer, welche ſie fodert, wahrhaft gigantiſche Rolle des Fauſt iſt von Herrn Maurer ſo gut geſprochen und geſpielt worden, daß es immer klarer wird, wie viel Talent derſelbe auch für das heroiſche Fach hat und immer reicher zu entfalten und auszubilden im Stande iſt. Nur eines möchten wir ihm freundlich rathen, ſeine Kraft zu ſparen, weil es in dieſer Rolle ſonſt unmöglich iſt, bis ans Ende auszudauern, oder gar ſie ſteigen zu laſſen, wo es nöthig iſt. Irren wir uns nicht, ſo war Herr Maurer gegen das Ende der Darſtellung ſo erſchöpft, daß ihm zuweilen ſogar die Sprache verſagen wollte. — Herr Devrient ſpielte den Teufel, welchen der Dichter uns unter dem Namen des Fremden einführt. Von einem Künſtler, welcher ſo oft in der Darſtellung menſchlicher Teufel allen Kunſtfoderungen genügte, war es zu erwarten, daß er auch den wirklichen zur allgemeinen Befriedigung ſpielen würde. Dieſe Erwartung iſt von ihm vollkommen erfüllt worden. Das feuerrothe Gewand, der faſt glühendrothe Leib, der verwirrte Feuerblick, die eiskalte Sprache, das höhnende ſchadenfrohe Mimenſpiel, das gellende Hohngelächter, alles vereinigte ſich, den tiefſten Schauder zu wecken und ein Bild hinzuzaubern, welches in allen ſeinen Theilen vollendet auf jedes Sinn und jedes Phantaſie einen überwältigenden Eindruck machen mußte.

Madame Devrient ſpielte die fromme Käthe mit ſo rührender Milde und Unſchuld, daß ſie dem Fauſt gegenüber, als ein ſolches Weib einem ſolchen Mann hingegeben und in deſſen Schickſal verflochten, zu einer wahrhaft tragiſchen Erſcheinung werden mußte.

Herrn Stich gelang es ſehr wohl, die beſchränkte und faſt charakterloſe Gutmüthigkeit darzuſtellen, welche der Dichter im Wagener in einer etwas pedantiſchen Verkleidung aufſtellen wollte.

Die Muſik, welche das Trauerſpiel und die einzelnen Akte einleitete und mit der Haupthandlung verband, ſchien mir, wenn ich mir als Laye ein Urtheil erlauben darf, ſehr zweckmäßig und

Digitized by Google

erhöhte feſtlich vorbereitend den Eindruck des Ganzen. —

Y.

Aus dem Tagebuche eines Schauſpielers.

Wie der Landſchaftsmaler auf ſeinen Wanderungen bei einer einzelnen Baumgruppe, bei einem losgeriſſenen Felſenſtück, ja ſelbſt bei einer zierlich geformten Sumpfpflanze, verweilt, ſie leicht aber aufmerkſam nachbildet, und dieſe Skizzen als Studien in ſeinem Portefeuille ſorgfältig verwahrt; ſo will auch ich auf meinen Kunſtwanderungen dieſen Blättern meine Betrachtungen anvertrauen. Jede Aeußerung, die mir mündlich oder aus Büchern in Beziehung auf meine Kunſt zu Ohren oder zu Geſicht kommt und bemerkenswerth ſcheint, will ich in dieſem Tagebuche ſammlen; doch auch das Fehlerhafte will ich mir aufzeichnen, denn in unſerer Kunſt wird leider auf die Theorie ſo wenig Rückſicht genommen, daß derjenige ſchon für einen guten Schauſpieler gelten kann, der die Mängel auf unſeren Bühnen erkennt, und ſie zu vermeiden ſtrebt.

Nicht in Rubriken will ich meine Bemerkungen eintheilen; was mir, und wie es begegnet, will ich es feſt halten: der eifrige Sammler trachtet auf der Reiſe einzig nach dem Beſitz, iſt er angelangt, dann beginnt er erſt zu ordnen, auszuwählen und zu ergänzen.

Die Sprache iſt das erſte, was jeder Menſch, vorzüglich aber der angehende Schauſpieler, an ſich ausbilden ſollte.

Die Kunſt zu deklamiren iſt ſchwerer, als die Kunſt zu ſingen.

Die Deklamation iſt im Trauerſpiel von nicht geringerer Bedeutung als der Geſang in der Oper.

Das erſte und nothwendigſte, für den, der deklamiren lernen will, iſt, daß er ſich von allen Fehlern des Dialekts reinige. Wohlen ſtatt wollen, füllen ſtatt fühlen, iſt auf den Wiener Bühnen eben ſo fehlerhaft, als das gezierte Täufel ſtatt Teufel, Froeund ſtatt Freund, Künſtleer ſtatt Künſtler auf der Berliner Bühne.

Um eine reine Ausſprache zu gewinnen, muß man ſich mit den verſchiedenen Eigenheiten unſerer Sprache bekannt machen, und zuvörderſt alles, beſonders aber die Endſylben langſam und deutlich ausſprechen.

Man zwinge ſein Organ an die Tiefe, nur in der Tiefe kann die Stimme an Umfang für die Deklamation gewinnen; die höheren Töne reinigen und vermehren ſich in der Folge von ſelbſt; jeder leidenſchaftliche Vortrag treibt die Stimme in die Höhe.

Eine große Aufmerkſamkeit und Uebung verlangt die Ausſprache der Buchſtaben P und B, T und D, die wohl zu unterſcheiden ſind, außerdem der Sinn einer Rede oft ganz entſtellt wird. Eben ſo die Verwechslung von B mit W, z. B.

Leben um Leben tauſchend,
nicht: Löwen um Löwen tauſchend.

Digitized by Google

Wenn zwei gleichlautende Konſonanten auf einander folgen, nämlich das eine Wort mit demſelben endigt, womit der andere ſich anfängt, muß etwas abgeſetzt werden, außerdem eine Rede oft einen ganz anderen Sinn bekommt:

Z. B. „Schließt ſie blühend den Kreis des Schönen"

Zwiſchen dem blühend und den muß abgeſetzt werden, ſonſt heißt es blühenden Kreis.

Auf alle Nomina propria (eigenthümliche Namen) muß ein ſtärkerer Ausdruck gelegt werden. Sehr oft iſt es der Fall, daß von einer Perſon ſchon im erſten Akte geſprochen wird, welche erſt im dritten und noch ſpäter erſcheint.

Frei von allen Fehlern des Dialekts, bekannt mit den Eigenheiten unſerer Mutterſprache, und dadurch im Beſitz einer vollkommen reinen Ausſprache, iſt der kunſtbefliſſene Redner zur Recitation vorbereitet.

Recitation iſt der einfache Vortrag, aber mit allen Schatten und Lichtern, Forte's und Piano's. Gefühl und Begeiſterung kann, muß in der Recitation herrſchen; aber der Recitirende verleugnet deßhalb ſeinen Charakter nicht, und iſt einem Klavier zu vergleichen, auf welchem, ohne Hülfe der Mutationen, die das Inſtrument hat, ein Mimikſtück mit Gefühl und Fertigkeit ausgeführt wird.

(Die Fortſetzung folgt.)

Von dieſem Wochenblatt wird jeden Sonnabend Vormittag Ein Bogen erſcheinen und hier in Berlin in der Expedizion des Wochenblatts, Poſtſtraße Nr. 27. ausgegeben werden. Der Preis eines einzelnen Stücks iſt zwei Groſchen Courant, der Abonnements-Preis für ein Vierteljahr iſt hier achtzehn Groſchen Courant. Für Auswärtige iſt der Preis des halben Jahrganges vom Julius bis December zwei Thaler, wofür es durch jede gute Buchhandlung zu bekommen iſt.

Digitized by Google

Dramaturgiſches Wochenblatt.

Zweiter Jahrgang.

Berlin,

Sonnabends, am 5. October 1816.

Nr. 14.

Den 28ſten September: Titus, Oper von Mozart, in zwei Akten.

Dieſe Vorſtellung erhielt den Reiz der Neuheit durch die Darſtellung der Haupt-Rolle des Titus (Tenor) von Herrn Fiſcher und des Sextus (Sopran!) von Hrn. Schelble, vom Theater zu Peſt, war aber im Ganzen keinesweges zu den gelungenen zu zählen.

Daß die früher eingeſchalteten Recitative, welche gegen Mozartſche Harmonie doch ſtets ſo mächtig abſtachen, jetzt wieder weggelaſſen wurden, hätte als Gewinn an Zeit und Einheit der Muſik angeſehen werden können, wenn 1) der an die Stelle der parlanten Recitative tretende Dialog überall raſch und rund geſprochen wäre und in der Scenen-Folge nicht ſo unbegreifliche Störung und Nachläſſigkeit ſtatt gefunden hätte, als dies namentlich im zweiten Akt, ſtrenge Rüge verdienend, der Fall war: 2) nicht ſo viel fremdartige Muſik in die Oper eingelegt wäre, daß ſolche ein wahres Potpourri wurde, und Mozarts Muſik, welche noch überdies durch den reich verbrämten Vortrag, die unaufhörlichen ralentando's und colla parte's der Haupt-Geſang Partien viel von ihrer Originalität verlor, kaum herauszufinden blieb. — Räumen wir auch gern dem Sänger von gereifter Erfahrung und Kunſt-Studium hie und da Ausſchmückungen der einfachen Kantilene ein, um ſeine Virtuoſität (welche eigentlicher immer im Koncert zu glänzen Gelegenheit findet) anerkennend bewundern zu können, ſo ſollte dieſe Rückſicht doch nie zu ſo heterogenen Verirrungen in der Kunſt führen.

Nach der mit Präciſion und Feuer ausgeführten, pompöſen und zugleich anmuthigen Ouvertüre wurde die mit dem ſchönen Duett von Vitellia und Sextus beginnende Oper ſchon auf ominöſe Weiſe durch ſanftes Herabfallen des eben nur hinaufgerollten Vorhanges zum erſtenmal geſtört und von da ab waltete noch oft ein ungünſtiges Geſtirn über dieſer Vorſtellung, zu welcher ſich eine große Anzahl Kunſt-Freunde erwartungsvoll eingefunden hatte.

Die folgende Arie gelang Madame Schulz vorzüglich in den rund und rein ausgeführten Rouladen. — Das ſüß-melodiſche Duett von Sextus und Annius verlor durch den Mangel des Sopran's als Ober-Stimme. Der nun folgende, prachtvolle Marſch und feurige Chor ſchwankte im Orcheſter. Herr Fiſcher, impoſant den römiſchen Kaiſer darſtellend, legte nun die erſte fremde Scene ein, welche indeß dadurch einen Zuſammenhang mit der Original-Muſik behielt, daß ſie auf das Thema des Marſches baſirt war und vom Chor begleitet wurde. Die Ausführung war dieſes Sängers würdig und wurde gebührend ausgezeichnet. Die Wiederholung des vorigen Chores (Es dur) auf die Scene (C. dur) hatte etwas kraſſes, das den eben gewonnenen Eindruck zum Theil wieder aufhob. — Herr Schelble zeigte im Vortrag der großen Arie des Sextus (B. dur) „parto“ eine Bariton-Stimme von bedeutendem Umfange in der Tiefe und durch geſchickte Benutzung des Falſett auch in der Höhe, dabei Geläufigkeit und — wie es ſcheint — auch Muſik-Kenntniß: nur überladet derſelbe die Verzierungen und brachte ſie auch einigemal mit der Harmonie nicht übereinſtimmend an, welches von der leidigen Sucht zu glänzen herkommt. Stark

Digitized by Google

und aus voller Bruſt iſt die Stimme des Hrn. S. etwas rauh und viel Naſen-Ton: ſein mezza voce aber iſt angenehm. Obige Arie wurde von Herrn Tauſch dem Sohn mit der Klarinette außerordentlich ſchön begleitet, litt indeß auch dadurch, ſo wie die ganze für den Sopran geſchriebene Partie, daß die Singſtimme vom Tenor eine Octave tiefer ausgeführt werden mußte, welches für manche Lagen derſelben durchaus nicht vortheilhaft iſt. Auf der andern Seite gewann freilich die Perſon des Helden und kaiſerlichen Freundes an Natürlichkeit durch die kräftige männliche Geſtalt des Darſtellenden.

Das ſtets mächtig wirkende, erſchütternde Finale des erſten Akts mit den Schreckens-Rufen des Chor's hinter der Scene — ein Meiſterſtück Mozart's — wurde gut ausgeführt.

Der zweite Akt fing mit einer hieher nicht paſſenden, eingelegten Scene des Herrn Schelble an, welche ſonſt nicht übel komponirt war und lobenswerth — bis auf einen in der Singſtimme wiederhohlten, harmoniſchen Fehler vorgetragen wurde. Apoll behüte uns nur vor weiterer Nachahmung der — ſeit dem Erſcheinen der unvergleichlichen Catalani in Deutſchland — immer mehr Mode werdenden chromatiſchen Läufe der Singſtimme durch einige Oktaven abwärts. Auch ſchön ausgeführt darf dieſer Kunſt-Schmuck nur äußerſt ſelten gezeigt werden, um nicht zu erblinden, ſtatt zu glänzen. Herr S. führte eine ſolche Verzierung gelungen aus. — Es blieben nun die Original-Arien des Annius und Titus ꝛc. aus: an deren Stelle hielt letzterer — nachdem der diesmal das Publikum durch ſeine Zögerung ungeduldig machende Senat endlich Sextus Todes-Urtheil überſandt hatte, einen Monolog, worin Titus die Begnadigung ſeines Freundes beſchließt und ſich über das Geſetz erhebend, die Sentenz durchreißt. Es folgte die zweite eingelegte Scene des Herrn Fiſcher, von recht effektvoller Kompoſition und meiſterhaft vorgetragen. Auch der früher ſchon wieder an ſeinen Platz gebrachte, äußerſt charakteriſch Freude und Erſtaunen der Senatoren über Titus unverhofftes Wiedererſcheinen ausdrückende Chor wirkte wohlthätig. — Dagegen verlor die herrliche Arie des Sextus aus A ♯ wieder durch die zu tiefe Lage der Stimme; ſonſt war deren Vortrag von Herrn Schelble lobenswerth. — Mad. Schulz ſang die große Scene der Vitellia mit obligatem Fagott (ſehr gut ausgeführt) anſtatt das Baſſet-Hornes, mit Ausdruck des tiefen Gefühls, nur zu oft ſchleppend im Zeitmaaß. Wenn dieſe von der Natur mit Talent, Feuer und ſchöner, kraftvoller Stimme begabte Sängerin ihre Kraft mildern könnte und das widrige in ein ander Ziehen der Töne ablegen, auch viel einfacher und mit Beſtimmtheit die vom Komponiſten vorgeſchriebene Singſtimme ausführen wollte, welcher Gewinn für die der Natur ſtets am nächſten verwandte Kunſt! Triller, Höhe und Mittel Töne der Mad. S. ſind ſehr rund, rein und ſchön, und dabei ihre muſikaliſche Fertigkeit ein großes Verdienſt. — — Das römiſche Forum war diesmal weit natürlicher durch lebendige Gruppirung, als ſonſt durch gemahlte Köpfe eingerichtet, wie überhaupt das Arrangement der Statiſten ꝛc. diesmal größer und anſtändig war. Der treffliche Schluß-Chor im großen Styl hätte den End-Eindruck befeſtigt — allein da hob eine höchſt gewöhnliche Tanz-Muſik wieder alles Edle der Gefühle auf und dieſen Verluſt konnte die Fertigkeit der geſchickten Tänzer und Tänzerinnen, auch die kunſtreiche Ausführung des Klarinett-Solo's von Herrn Tauſch jun. (welcher darin bis viergeſtrichen F. den bewundernswerth ausgebildeten Umfang ſeines Inſtruments, wie ſeinen ſchönen Ton zeigte) nicht erſetzen. Die Vorſtellung endete daher matt.

Ein Freund der Wahrheit.

Vorwort

des Herausgebers.

Wir laſſen dieſe Gegenbemerkungen gegen die im dramaturgiſchen Wochenblatte enthaltene Recenſion der Zauberoper Undine unbedenklich abdrucken, da es von Anfang an unſer unparteilicher Grundſatz geweſen iſt, auch entgegengeſetzten Anſichten und Meinungen ſich auszuſprechen, Raum zu gewähren. Der Herr Verfaſſer jener Recenſion, dem wir dieſe Gegenbemerkungen zuvor mitgetheilt haben, erklärt: „daß er es für überflüſſig finde, dazu einige Anmerkungen zu ſchreiben; weil er glaubt, daß nach dieſem Kom-

Digitized by Google

mentar der Oper Undine ſein Urtheil darüber um ſo weniger einer Erläuterung oder Vertheidigung vor unbefangenen Zuſchauern und Leſern bedürfe" — Uebrigens bedauert er, „daß ſein Gegner ſich mehr mit Perſönlichkeiten beſchäftige, als mit gründlicher Erörterung der die Sache vornemlich betreffenden dramatiſchen Streitpunkte, die ſo wenig mit den übrigen perſönlichen Verhältniſſen des auch von ihm hochgeachteten Dichters, noch des Recenſenten, noch ſeines Gegners zu thun haben." —

Gegenbemerkungen zu der im ſiebenten und achten Stück dieſes Wochenblatts enthaltenen Recenſion der Zauber-Oper Undine.

Der Recenſent der Undine im ſiebenten und achten Stücke dieſes Blattes, als deſſen Gegner ich mich gleich ankündige, weil ich faſt in allen Stücken anderer Meinung bin, ſpricht zuerſt von der Undine in ihrer epiſchen Geſtalt, und nannte ſie eine, wie es wenigſtens ſcheine, nicht übel erſonnene, doch nicht überall mit gleicher Sorgfalt und Kritik behandelte Erzählung. Ob ich dies mehr als Lob oder mehr als Tadel nehmen ſoll, weiß ich nicht recht, aber ich erkenne gern in dem Ausſpruche die Ruhe des Mannes, der anerkennen mögte, ſoviel er kann, ohne ſeiner Ueberzeugung zu nahe zu treten. In den zunächſt folgenden Aeußerungen ſcheint mir jedoch nicht ganz dieſe Ruhe vorzuwalten, nemlich in dem Ausfalle gegen die Nebler und Schwebler — damit ich doch auch mein deutſches Recht der Wortbildung ausübe. Verzeih, lieber Leſer, wenn ich hier in die Philoſophie und gar in die Theologie hineingerathe; mein Gegner, welcher bei einem Zaubermärchen dich entzaubern will, fordert mich dazu heraus.

Ich geſtehe gern ein, daß ich mich nicht ganz ausſchließen kann von jenen bezüchtigten Neblern und Schweblern, denn ich habe meine Bildung durchmachen müſſen wie jeder, auch bewahre mich Gott vor den Hochmuthe, daß ich glaubte, jetzt am Ziele zu ſeyn. Jene von meinem Gegner geprieſene Aufklärungsperiode iſt mir eine Zeit meines Lebens hindurch zu verächtlich erſchienen, ich habe darüber gelacht, oder darauf geſcholten. Jetzt aber ſchelte ich nicht mehr, auch lache ich nicht mehr, ausgenommen in Augenblicken, in denen ja ſelber das Heiligſte durch den Scherz nicht entweiht, ſondern vielmehr auf menſchliche Weiſe verklärt wird. Ich ſehe vielmehr dies ganze ehemalige Streben, denn es iſt ja wohl ſchon ſo ziemlich aus damit, nur an, wie eine nothwendige Entwicklungsſtufe der Menſchheit, welche zu etwas höherem führen ſollte. Hiermit genug von der Sache und vielleicht ſchon zu viel für eine Theater-Recenſion. Sollte irgend Bitterkeit gegen meinen Gegner in meiner Seele geweſen ſeyn, ſo hoffe ich, daß ſie ſich verloren hat, indem ich mich ausſprach, und daß ich nun ganz ruhig zur Sache ſelber ſchreiten werde.

Wenn ein ganzes Publikum beſtehend aus Ganzgebildeten und Halbgebildeten und Ungebildeten ein Werk mit ſolchem Enthuſiasmus aufnimmt, wie die Erzählung „Undine" von Fouqué wiederfahren iſt, welche den Schriftſtellerruhm des Verfaſſers recht eigentlich erſt begründet hat bei der größeren Menge, und nun ein einzelner auftritt, und meint, das Werk ſey vielleicht nicht übel angelegt, aber ungleich ausgeführt, ſo iſt hundert gegen eins in Voraus zu wetten, daß der einzelne Unrecht hat; wenn ein Dichter doch ſonſt bei ſeinem Volke für einen verſtändigen und kunſterfahrnen Mann galt, und nun ein Einzelner auftritt, und zeigen will, er habe auch in dem erſten Grundzügen alles verfuſcht, wie unſer Recenſent von der Oper Undine zu zeigen ſucht, ſo iſt wenigſtens zehn gegen eins zu wetten, daß dieſer Recenſent Unrecht hat. So viel von meiner Ueberzeugung in Beziehung auf das, was mein Gegner über die Selbſtſtändigkeit ſeines Urtheils ſagt. Dieſe meine Ueberzeugung, aus welcher ich, wenn auch nicht ganz mathematiſch, folgere, daß ich in meinen Behauptungen gewiß Recht habe, giebt mir zur Ruhe auch den Muth dieſelben vorzutragen.

Trotz dem „Vielleicht" hinter welches der Recenſent ſich verſchanzt, ſcheint derſelbe doch mit ſich ſelber im Widerſpruche zu ſeyn, indem er einmal Undine eine nicht übel erſonnene Erzählung nennt, dann aber die Grundidee ſo abgeſchmackt findet, daß Kinder ſich darüber luſtig gemacht hätten. Ob ihm bekannt war, daß Fouqué den ganzen Gedanken von Undinens Beſeelung nicht erſonnen, ſondern als Volksglauben vorgefunden habe, geht nicht deutlich hervor aus

Digitized by Google

ſeinen Worten. Letzteres iſt aber wirklich der Fall, wovon der Leſer ſich vorläufig durch Dobenecks kürzlich erſchienenes, fleißiges Werk über den Volksglauben des Mittelalters überzeugen kann. Da wird er finden nicht allein die ganze Grundidee unſeres Werkes, Huldebrand's Schickſalstod mit eingeſchloſſen, ſondern noch vielmehr andere Dinge, ſo z. B. von Incuben und Succuben, deren ganze Exiſtenz als fabelhafte Weſen darin beſteht, daß ſie mit Menſchen ſich verbinden wollen. Mit dieſen iſt es nun freilich ein etwas wüſtes Weſen, aber den in unſerer Undine wieder erneuten Gedanken finde ich ſo ſchön, daß ich ihm aus der griechiſchen Mythologie nichts an die Seite zu ſetzen wüßte. Wenn mein Gegner anderer Meinung iſt, ſo iſt er es wohl hauptſächlich darum, weil er die Geiſter für mehr hält, als die Menſchen, das iſt aber bei den hier auftretenden Geiſtern gar nicht der Fall, ſondern ſie ſind weniger, nur mögen ſie die Menſchenwelt mitunter necken und beläſtigen, was jede Naturkraft kann. Und iſt es denn in der griechiſchen Mythologie ſo durchaus anders? Welches leben und ſeelenvolle griechiſche Mädchen würde ſein Leben haben mit einer Hamadryas vertauſchen wollen, die mit ihrem Baume ſtirbt. Recenſent ſtellt nun Kinder auf als Zeugen, daß der Gedanke von Undinens Beſeelung wirklich abgeſchmackt ſey; ich habe vor dem Urtheile der Kinder die höchſte Achtung, nur halte ich die Kinder nicht für ſonderliche Sprachforſcher. Sie nehmen das Wort, von welchem die Rede iſt, eben in der Bedeutung, welche jetzt von Mund zu Mund gehet. Ein Kind des zwölften oder dreizehnten Jahrhunderts würde anders geurtheilt haben. Wie viel Kinder nun mir mein Gegner als Zeugen gegenüber ſtellt, weiß ich nicht. Nach einer Redewendung, deren wir uns alle bedienen, ſo gut wie das klaſſiſche Alterthum, kann auch nur von einem Kinde die Rede ſeyn, ohne daß der Recenſent darum unwahr geweſen wäre. Ich aber will ſeinem Kinderurtheil beſtimmt 2 Männer gegenüber ſtellen. Der erſte von dieſen bin ich ſelber. Dieſes Zeugniß hat nun freilich nach juriſtiſchen Gründen keine Beweiskraft, aber allen Leſern, die es nicht ſo ganz juriſtiſch nehmen, will ich doch ſo viel ſagen, daß ich, ſelbſt mit dem Volksglauben unbekannt, als ich zuerſt das Märchen las, und alſo alles für Erfindung des Dichters haltend, dieſe Erfindung ſo wunderherrlich fand, daß ich nicht weiß, ob mich nicht je ein Gedicht ſo tief in der Seele ergriffen habe. Mein zweiter und mehr gewichtiger Zeuge iſt ein gar gründlicher Kenner des Alterthums, keineswegs irgend verblendet für den Aberglauben neuerer Zeit. Dieſer meinte: der Grundgedanke des Gedichts ſey ſo ſchön und menſchlich wahr, daß er Volksglaube geweſen ſeyn müſſe. Und kann ich denn anderer Meinung ſeyn? Undine giebt ſich nach den Worten meines Gegners zu erkennen als ſeelenloſes Weſen und tritt doch als belebtes, denkendes, empfindendes, handelndes Weſen auf der Bühne auf. Als belebtes — lebt nicht auch die Pflanze? Denkendes — denkt nicht auch der Elephant auf ſeine Weiſe? Empfindendes — Was iſt es denn mit Hünden, die am Grabe ihres Herrn verhungern? Handelndes — handeln iſt ein hochheiliges Wort, wenn man es auf die Freiheit des Willens bezieht, aber was Undine handelt vor ihrer Beſeelung iſt doch nicht mehr als jene Handlung, wenn ein Vogel ins Freie fliegt oder ein Neſt ſich baut. Daß aber unter dem Ausdrucke Seele ein rein-menſchliches Daſeyn verſtanden werde, vor allen ein mit der ewigen Seeligkeit verbundenes Daſeyn — wie man dies verkennen könne, iſt mir eine Unbegreiflichkeit. Aber nun fragt mein Gegner weiter; was für weſentliche Veränderungen gehen dann in Undinen vor, welche uns dramatiſch dieſe Beſeelung zu erkennen gäben? Ich liebe nicht eben die Seelen, welche auf einem Präſentierteller offerirt werden, aber etwas mußte allerdings geſchehen in dramatiſcher Hinſicht, was der Recenſent ganz verkannt hat, nämlich es iſt geſchehen in der Scene, wo Undine der Berthalda ihre Eltern offenbart. Undinens ganzes Weſen liefert hier den Beweis, daß eine unendliche Veränderung mit ihr vorgefallen ſey, und wenn unſer Recenſent Undinens Worte: „Haſt du denn eine Seele, Berthalda," dieſe Worte, welche man den glänzendſten Punkt des ganzen Gedichtes nennen mögte, noch „weit naiver" findet als, was die Kinder über Undinens eigene Seele geſagt haben, ſo kann ich nur, vielleicht auch naiver Weiſe, mit Undinens Worten erwidern:

O Menſchen, ich verſteh euch nicht.

Aber Undinen iſt verholfen worden zu einer Seele durch die Einſegnung eines chriſtlichen Prieſters, und das iſt die höchſte Inkonſequenz und nicht allein poetiſche, ſondern auch nebenbei religiöſe Ruchloſigkeit. Nein — nicht allein guter, ſondern auch großer Luther, bring dich nicht um deine Tinte, denn ſoll Pater Hellmann ſelber das Faß gegen den Kopf haben, ſo kommt der Wurf um einige Jahrhunderte zu ſpät, iſt er aber Fouqué oder Herrn Labes oder mir zugedacht, ſo

Digitized by Google

kommt er um einige Jahrhunderte zu früh. Du triffſt keinen von uns. Wie überhaupt geſprochen wird über das Mittelalter, ein Geſpräch, welches doch am Ende auf der Ueberzeugung beruht:

„Wie wir's denn ſo herrlich weit gebracht.“

Der Dichter, welcher wohl nicht zu den Neblern und Schweblern gehört, läßt antworten:

Das, was man ſo den Geiſt der Zeiten heißt,
Das iſt gemeiniglich der Herren eigner Geiſt,
Worin die Zeiten ſich beſpiegeln.

Ich werde mich hüten, in gleiche Anklage zu fallen, denn was ich ſage, werde ich geſchichtlich belegen. Es iſt mir eben nicht unbekannt, daß man mitunter Juden todtgeſchlagen und Ketzer verbrannt hat im Mittelalter, wie auch, daß die chriſtliche Heeresmacht ſich vereinigt hat, Muſelmänner zu würgen des heiligen Grabes wegen, aber dennoch war jene abgeſchloſſene Anſicht, welche wir den Reformatoren als ein hohes Verdienſt anrechnen müſſen, durchaus nicht ſo vorhanden in jener Zeit des Mittelalters, beſonders unter dem deutſchen Volke im Mittelalter.

Es ſind gelehrte Bücher darüber geſchrieben worden, wie erſt durch die Reformation das Heidenthum aus dem Herzen des gemeinen Mannes ganz ſey getilgt worden in Norddeutſchland. Noch im ſechzehnten Jahrhundert riefen die Bauern um Roſtock den Wodan an, wie ein Zeitgenoß berichtet *).

Noch jetzt iſt in Norwegen der Glaube an Meerweiber allgemein verbreitet und ein auch unter uns berühmter däniſcher Dichter äußerte gegen einen Freund, daß Dänen und Normänner noch gar nicht rechte Chriſten geworden ſeyen. Der Leſer beſorge nun nicht, daß ich ihn am Ende nach Lappland führen werde, wo für Wodans Roß das meiſte Futter vorhanden ſein mögte, ich lenke ein, denn ich will nur den Volksglauben in ſofern ſich derſelbe poetiſch geſtaltet hat, darlegen.

*) Woda! Woda! Woda!
Hol dein Roß ſein Foda,
Hol ein Diſtel und Durn,
Anner Jahr beter Kurn.

(Wodan hole deinem Roſſe ſein Futter, hole ihm Diſteln und Dornen, das nächſte Jahr ſoll es beſſeres Getreide haben.)

Undine iſt nach chriſtlichen Begriffen des Mittelalters ſo wenig eine Art Teufelskind als die weißen Meerweiber im Nibelungen-Liede als Teufelskinder behandelt ſind. Iſt nun aber, wie ich zu zeigen verſucht habe, die Grundidee unſerer Undine an ſich nicht abgeſchmackt, ſo fragt ſich weiter: paßt ſich dieſelbe für eine Oper, und hat unſer Dichter ihr die paſſendſte Form zu einer ſolchen gegeben. In dieſer Hinſicht mögen folgende Bemerkungen wenigſtens hindeuten auf das, was mir das wahre ſcheint.

Das Wunder iſt nicht allein des Glaubens, ſondern auch der Poeſie liebſtes Kind, aber weil es dies iſt, ſoll man es nicht gemein machen, das heißt, wenn gleich das Mährchen die höchſte Gattung der Poeſie iſt, ſo ſoll darum nicht jedes Dichterwerk ein Mährchen ſeyn. Shakespeare hat nur ein Mährchen gedichtet, den Sturm, aber das Wunderbare ſucht überall hineinzuſpielen in ſeine Dichtungen, und ſo hat er hier wie immer das Rechte getroffen. Anders jedoch verhält es ſich mit der Muſik. Das Weſen der Muſik ſcheint mir ganz beſonders darin zu liegen, daß dieſelbe den Menſchen durch die Phantaſie immerfort aufreget und durch das Gefühl immerfort beruhiget, erſteres indem ſie die Phantaſie immerfort aufreizet, Geſtalten zu ſchaffen, welche nicht zu Stande kommen können, das andere, indem ſie nach jeder ſolchen Anſtrengung den Menſchen wieder ins geſtaltloſe Unendliche verſchwimmen läßt. Die ganze Muſik iſt ein Wunder ihrer Natur nach, darum übt ſie das Herrenrecht aus über die Poeſie und wenn ſie ſich mit ihr verbindet, ſo iſt es nur um ſie zu beherrſchen. Die Muſik kann ſo wenig auf Erden weilen als Undine in des Fiſchers Hütte und die Poeſie muß nach. Dem Verſtande wird wenig Zeit gelaſſen, es iſt alles hinübergeſpielt in ein Reich der Vernunft, in eine höhere Nothwendigkeit, welche man fühlt, wiewohl man ſich bei dem einzelnen Gedanken nicht eben aufhält. Darum iſt namentlich für die Oper eben der aus der Wunderwelt entlehnte Stoff der beſte, und ich muß die Augen ſchließen, um mich an Cherubinis oder Beethovens Tönen zu erfreuen, wenn ich einen achthabenden Officier, oder einen Chor von Gefangenen vor mir weiß, wie im Waſſerträger und im Fidelio der Fall iſt. Wenn nun aber das Wunderbare der poetiſchen Grundlage der Oper ſo beſonders zuſagt, woher ſoll es genommen werden? Etwa aus griechiſchen oder römiſchen Antiquitäten? Was iſt denn jene Diana in Glucks Iphigenie als eine

Digitized by Google

ſo und ſo koſtümirte Schauſpielerin, die ſo ihre Partie ſingt. Kein Menſch im Publikum denkt ſich ſonſt etwas dabei. Dagegen hat wohl noch dieſer oder jener ſeine Wärterin erzählen hören von der ſchönen Meluſine und denkt daran, wenn Undine aus dem Brunnen ſteigt, wie ich denn noch die Zeit zu erleben hoffe, daß die Mütter ihren Kindern dergleichen vorerzählen werden, ſtatt ſie vom artigen Fritz oder unartigen Ludwig aus den oberflächlichſten Erzeugniſſen unſeres Schriftweſens zu unterhalten. Dies zur Antwort auf die Frage, ob nicht die Erſcheinung dieſer Geiſter bei ihrer unbeſtimmten nebelartigen Geſtalt (hier nebelt's ſchon wieder) ein Wageſtück auf der Bühne ſey; und außerdem noch dies eine Wort. Es nebelt nichts in der altdeutſchen Mythologie, ausgenommen was nebeln muß und läßt doch Horaz den Gott der Dichtkunſt ſelber mit einer Wolke ſich die Schultern umhüllen.

Wie nun aber hat der Dichter ſeinen Stoff als Oper behandelt? Undine konnte als Oper allerdings nur verlieren in ſo fern man das Gedicht als ein ſelbſtſtändiges Ganzes betrachten will, überhaupt kann ein Gedicht, einmal in einer vollendeten Form gegeben, wohl ſchwerlich in eine andere umgegoſſen werden ohne weſentlichen Nachtheil; aber das liebende Gemüth des Dichters willigte in die Umſchaffung, um zu wirken, daß noch auf anderem Wege den Leuten Freude bereitet werde. Wie ich ſchon vorher angedeutet habe, iſt nach meiner Ueberzeugung der Operndichter Sklave des Komponiſten ſo gut wie der Balletmeiſter und der Dekorateur, falls ſie nicht ſämmtlich ihre Gränzen überſchreiten und dem Haupteindrucke ſchaden wollen. Mein Gegner aber ſcheint zu glauben, daß die Muſik nur der Purpurſaum ſey, damit die Poeſie deſto ſtattlicher einherſchreite in ihrer Toga. Selbſt Gluck kann ſo nicht gedacht haben, er hätte ſonſt ſeine Kunſt unritterlich vertheidigt. Von Mozart wäre gar nicht einmal zu reden, die Muſik ſchafft das Kunſtwerk und alles Uebrige iſt ihr nur behülflich, dies zu Stande zu bringen; darum je einfacher die Handlung iſt, je weniger die Charaktere nach Theophraſt oder La Bruyére entworfen ſind, deſto vollkommner iſt die Oper, ſobald nur der Grundgedanke — denn „etwas denken iſt dem Menſchen immer nütze" — gut war. Daß dieſer Grundgedanke gut ſey, glaube ich gezeigt zu haben, und doch wieder bin ich nicht ganz auf dem Reinen; denn bei unſerer Oper tritt wirklich noch eine andere Rückſicht ein als bei unſerm Mährchen. Der Grundgedanke iſt nämlich ſo zart, daß er in einem Schauſpiele mehr in die Form gerückt werden mußte, wie auch geſchehen iſt, indem Undine die ganze Sache erzähle nicht ſingt. Dadurch hat die Dichtung unſtreitig verloren, aber es war einmal nicht zu ändern.

Wenn jedoch in einer Oper alles allgemeiner ſoll gehalten ſeyn, ſo darf darum kein Widerſpruch in den Charakteren, kein Unſinn in der Handlung vorkommen. Hat nun unſer Dichter ſich dergleichen wirklich zu Schulden kommen laſſen, ſo bleibt er ein Stümper. Ich denke aber nicht, daß dem alſo ſey.

Ueber Undinens und Heilmanns Charakter iſt ſchon geſprochen. Huldebrand, welcher einer der verunglückteſten ſeyn ſoll, iſt freilich kein liebenswürdiger Charakter und er kann es nicht ſeyn, ſonſt könnte ja Undinens Liebe zu ihm durchaus nicht in ihrer ganzen Herrlichkeit hervortreten. Man hat der Frau von Stael ſehr mit Unrecht den Vorwurf gemacht, daß der Oswald in der Corinna ein ſo gewöhnlicher Menſch ſey. Schärfer vielleicht hätte die Dichterin ihn zeichnen können, nur nicht vortheilhafter, denn ſonſt hätte ſie das rührende Bild der Corinna ſelbſt nicht darſtellen können. Auch unſer Huldebrand iſt der Liebe Undinens nicht würdig, aber eben dadurch offenbart ſich die Allgewalt der Liebe. Ferner jedoch hat Huldebrand wider die Hof-Etikette angeſtoßen, indem er ſein Weib an den Hof nimmt und auch ſchon früher gegen alle Klugheit, daß er ſie nach ihrem Geſtändniſſe, ſie ſey eine Nixe, nicht gleich fortjagt. Wo bleibt hier die Aufklärung und wo bleibt die Poeſie? Weiter läßt ſich gar nichts ſagen, denn mit Verſtandes-Waffen iſt auf dieſem Felde nicht zu kämpfen.

Berthalda. Von der mögte mein Gegner nun gern wiſſen, ob ſie den Huldebrand wirklich liebt, zieht aber dann gleich ſeine Schlußfolgen aus dem Satze, daß ſie ihn wirklich liebe. Nun iſt dies aber glücklicherweiſe nicht der Fall, darum ſind ſeine Schlußfolgen falſch. Erinnere er ſich doch nur an Fräulein Kunigunde in Schillers Handſchuh, und er wird unſere Berthalda beſſer kennen lernen. Sie iſt ein eitles, hochmüthiges, eigenſinniges Geſchöpf, gar keiner wahren Liebe fähig, iſt Huldebrands Bewerbung in dem Augenblicke, da ſie ihn in den Zauberwald ſchickte, und er eben darauf Undinen, fand gern los geweſen. Wie ächt ihre Freundſchaft zu Undinen iſt, brauchte der Dichter nicht auseinander

Digitized by Google

zu ſetzen, viel kann nicht daran ſeyn, aber mein Gegner ſcheint keine gewöhnlichen Weiberfreundſchaften zu kennen, ſonſt könnte er Berthaldas flache Zuneigung zu Undinen nicht für ſo verfehlt halten. Viel beſſer, daß alles ſo gehalten iſt und der zweite Aufzug ſich mit dem lieblichen Duett eröffnet, als wenn Berthalda in einem weiß Gott wie langen Recitativ oder Melodrama weiß Gott wie viel grimmige Gefühle von der Kette ließe. Was übrigens Undine aus Berthalden macht, wird bloß bemerkt durch die Unerſchöpflichkeit ihrer Liebe, und eben eine ſolche Berthalda mußte einer ſolchen Undine gegenüber ſtehen.

Kühleborn iſt in der Oper pathetiſcher geworden als er im Mährchen war, welches ihm nicht gut iſt, aber wieder nicht geändert werden konnte, damit „des Waſſes Grundgewalt" ſich offenbare und Maſchinenmeiſter und Dekorationsmaler zu thun bekommen. Deſſen ungeachtet iſt er ſo konſequent geblieben wie ein Waſſergeiſt nur ſeyn kann. Ob er für, oder gegen die Beſeelung iſt? Für das iſt ja gar keinem Zweifel unterworfen, nur neckt er die Menſchen, weil ers überhaupt nicht laſſen kann. Woher er weiß, daß Berthalda des Fiſchers Kind ſey? Nicht durch beſondere Weisheit, ſondern weil er nach Seite 34. meines Arienbüchleins Berthalden ſelber entführt hat. Daß die Waſſergeiſter ihn einen weiſen Helden nennen, Undine dagegen ein thörigtes, ungeſchicktes Geſchöpf kann mir gar nicht auffallen, nur meinem Gegner, welcher nicht loskommen kann von dem Gedanken, daß die Geiſterwelt mehr ſey als die Menſchen-Welt in unſerer Oper, wiewohl der Dichter immer mit Fingern hinweiſet auf das Gegentheil und allerdings unſere Dichtung reiner Unſinn wäre, wenn ſich die Sache nicht ſo verhielte. —

Ein geheimnißvoll liebendes, wunderbares Weib — denn daß Undine nicht bloß eine Seele haben wolle, ſondern Huldebrand wirklich liebe, will ich nicht beweiſen — mit allem dem Zauber umgeben, wie als der Schöpfer ſprach: „Es werde Licht und es ward Licht" — von Beheren iſt nicht die Rede — ſo ſteht Undine vor Huldebrand und eben ſo iſt es auch ihr geworden in der Seele — ein ſolches Weſen iſt die Hauptperſon unſeres Singſpiels. Ihr zur Seite eine gewöhnliche Menſchennatur im Huldebrand, eine erbärmliche in der Berthalda, denn der Mann in der Liebe durfte doch nicht verächtlich gehalten werden, aber daß die Berthalda ſo erbärmlich iſt, das iſt eben der höchſte tragiſche Anklang in unſerem ganzen Werke. Warum will denn Undine menſchliche Natur, wenn ſie ſo etwas wird, wie dies Geſchöpf? Daß Herzog und Herzoginn faſt weiter nichts thun, als Feſte geben oder annehmen, iſt wahr, aber dergleichen Leute gebraucht man in der Oper, und wer hat denn geſagt, daß ſie mehr ſeyn wollen, als eben dies?

Ueber den Plan wird wohl ſo ziemlich ſchon gelegentlich geſprochen ſeyn. Nur auf eins will ich aufmerkſam machen, was meinem Gegner nicht gefällt, und auf eins, wogegen ich ſelber Bedenken habe. Der Recenſent nämlich meint, Undine hätte ſich dem Huldebrand ſpäter entdecken müſſen. Unmöglich! Dabei konnte ſie nicht Undine bleiben in ihrer Einfalt und Unbefangenheit. Und welch ein Konflikt iſt denn vorhanden mit der Geiſter-Welt? Gegen ſeine eigene Bruſt hat Huldebrand zu kämpfen und beſteht den Kampf ſchlecht.

Mein eigenes Bedenken aber iſt die Schluß-Scene. Was auch Muſik und Dekoration thun mögen, ich kann den Schluß der Erzählung nicht vergeſſen, und die arme, verſtoßene Undine, die als Bächlein um das Grab des Geliebten ſich windet. Dagegen wie Huldebrand in Ohnmacht liege iſt mir ſehr klar. Er träumt was wir ſehen bis zum Weltgericht, wann er mit der Geliebten vereint vor den Richter-Stuhl treten wird.

Ich hätte noch über manches Einzelne zu reden, aber nein. Nur noch dem Dichter, dem Komponiſten, unſerm Undinchen ſelber, und allen die ſonſt ſich bemüht haben, um uns Freude zu machen, meinem Gegner W. und allen, die uns leſen und allen, die uns nicht leſen, von Herzen — gute Nacht.

Rt.

Aus dem Tagebuche eines Schauſpielers.

(Fortſetzung.)

Die Recitation verhält ſich zur Deklamation, wie eine Federzeichnung zum Oelgemälde.

Digitized by Google

Die reine Recitation eines Gedichtes iſt einer der ſchönſten Geiſtesgenüſſe.

Unſer deutſches Publikum hat ſich, dem Himmel ſey tauſendmal dafür gedankt! ſo ziemlich an den Vers in unſeren Tragödien gewöhnt, und den Werth davon ſchätzen und erkennen gelernt; denn lange iſt es noch nicht her, daß man in öffentlichen Blättern behauptete, die rhythmiſche Sprache wäre unnatürlich und gehöre folglich nicht auf die Bühne. Wir wollen hoffen, daß das noch ſo beliebte natürliche Geheul auch endlich dem ernſten, gewichtigen, erhabenen Vortrage weiche, welcher nothwendig dem Verſe angehört.

Wie wenig wird noch im Allgemeinen der Werth einer reinen nach Regeln gebildeten Deklamation erkannt; dagegen ein recht weinerliches Gewimmer, in den höchſten Tönen gejammert, großen Beifall und tiefe Rührung erregt.

Deklamation oder geſteigerte Recitation iſt das non plus ultra der Redekunſt, hier offenbart das Inſtrument alle ſeine Mutationen, alle Regiſter werden in Bewegung geſetzt; der Deklamator verläßt ſeinen indiduellen Charakter, verläugnet ſein Naturel und verſetzt ſich ſelbſt und ganz in einen anderen fremden Zuſtand und Charakter.

Bei einer Recitation bewegen ſich nur Zunge und Lippen, die Deklamation beſchäftigt den ganzen Körper, die Hälfte unſerer Scala wird nur durch Anſtrengung, durch Bewegung von Händen und Füßen hervorgebracht.

(Die Fortſetzung folgt.)

Von dieſem Wochenblatt wird jeden Sonnabend Vormittag Ein Bogen erſcheinen und hier in Berlin in der Expedizion des Wochenblatts, Poſtſtraße Nr. 27. ausgegeben werden. Der Preis eines einzelnen Stücks iſt zwei Groſchen Courant, der Abonnements-Preis für ein Vierteljahr iſt hier achtzehn Groſchen Courant. Für Auswärtige iſt der Preis des halben Jahrganges vom Julius bis December zwei Thaler, wofür es durch jede gute Buchhandlung zu bekommen iſt.

Druckfehler im vorigen Stück Nro. 15.

Seite 1, Spalte 2, Zeile 5, ſtatt: die mit unzüchtigen Scherzen
lies: die mit Unzüchtigem ſcherzen.

Dramaturgiſches Wochenblatt.

Zweiter Jahrgang.

Berlin,

Sonnabends, am 12. October 1816

Nr. 15.

Ueber

Herrn Eßlair's Gaſtrollen

auf dem königlichen Theater zu Berlin.

Hrn. Eßlair's Auftreten in mehreren bedeutenden Gaſtrollen auf der hieſigen Bühne iſt dem Publikum und allen Theater-Freunden und Kennern der dramatiſchen Kunſt eine ſo erfreuliche genußvolle und merkwürdige Erſcheinung geweſen, daß es ſeine volle Rechtfertigung erhält, wenn wir über die Vorſtellungen dieſes Künſtlers uns in mehreren Aufſätzen ausführlicher verbreiten, als es ſonſt zu geſchehen pflegt und die Enge des Raumes es uns in Hinſicht der Gaſtrollen auch nur zu thun verſtattet. Wenn indeſſen ein Künſtler in einer Reihe von Darſtellungen auftritt, deren jede eine bedeutende Meiſteraufgabe zu nennen iſt und uns in Löſung derſelben nicht nur befriedigt; ſondern auch durch die ihm von der Natur günſtig verliehenen Kräfte des Körpers und Geiſtes, durch die ſorgfältigſte bis zu höherer Virtuoſität geführte Ausbildung derſelben und durch die jeder Rolle gebührende Individualität der Darſtellung bis zur Bewunderung fortreißt, ſo daß, wenn wir zum Vergleichen gezwungen werden, wir ihn nur mit dem Höchſten, was wir geſehen und gekannt, vergleichen können und müſſen, wenn wir alſo ſeine Erſcheinung auf unſrer Bühne für eine höchſt ſeltene und ungewöhnliche erkennen, in ihm ſelbſt den Künſtler in ächter und eigentlicher Bedeutung des Worts ehren und bewundern müſſen, dann freilich verdient eine ſolche Ausnahme von der Regel auf der Bühne auch eine Ausnahme in dieſem Wochenblatt.

Herr Eßlair trat zuerſt am 14ten September in der Rolle Wilhelm Tells auf und zeigte allen denen, welche ihn vor einigen Jahren bei ſeinem erſten Beſuche bei uns geſehen hatten, gleich in dieſer Rolle, wie viel ſeit der Zeit ſeine ganze Kunſt bei immer fortgeſetztem Studium an meiſterhafter Gediegenheit gewonnen hatte. Es iſt ein hoher Vorzug Hrn. Eßlair's, daß er in allen ſeinen Darſtellungen Licht und Schatten auf das vortrefflichſte zu vertheilen weiß, und ſtärkere Kraft und den affektvollſten Ausdruck nur für die entſcheidendſten Momente ſpart. So auch im Tell, wo er bei ſeinem Erſcheinen im erſten Akte vielen anfänglich zu wenig hervorſtechend ſchien; aber der Fortgang ſeines Spiels, in der Scene vor ſeinem Hauſe, auf der Wieſe von Altorf, am Vierwaldſtättenſee, in der engen Bergſchlucht bei Küßnacht und im fünften Akte, bewieß, wie ſorgfältig Hr. Eßlair alles bedacht hatte, um uns den Tell, in dem bewegten Bilde der Schweizer-Revolution als den großen einſamen Fels der Freiheit, ſchroff und ſtarr und unerſchütterlich feſt, darzuſtellen. Sein Spiel in der Scene vor dem Landvoigt auf der Wieſe war eben ſo erſchütternd und mächtig jedes Gefühl des Mitleids für den ſo unglücklichen und dann überglücklichen Vater aufzuregen, als die Art und Weiſe, wie er den Monolog vor Ermordung des Landvoigts ſprach, uns die geheimſten Regungen des Herzens eines ſolchen felſenfeſten Charakters zu entfalten. Auch hier ſchon zeigte ſich die Vollkommenheit ſeiner Deklamation, die weit entfernt, alles über einen Leiſten des Rhythmus zu ſchlagen, jedem Charakter, jeder Situation ihre eigenthümliche Farbe

Digitized by Google

und ihr eigenthümliches Zeitmaaß giebt und die ſich beſonders in der folgenden Darſtellung des Hugo in der Schuld vielleicht am glänzendſten und vollkommenſten beurkundete. Wir laſſen deshalb von dieſer Darſtellung uns zwei mitgetheilte Aufſätze folgen, von denen der eine uns von Leipzig zugekommen iſt und ſich hier paſſend anſchließen wird.

Am 18ten September: Die Schuld, von Adolph Müllner. (Herr Eßlair Regiſſeur des Königl. Würtembergiſchen Hoftheaters: — Hugo von Oerindur.)

Eine vollendete Theatergeſtalt — Recenſent hat nie eine beſſere geſehen — ein Organ, Recenſent hat, ſelbſt den verewigten Fleck nicht ausgeſchloſſen, nie ein beſſeres gehört, ſind freilich ein großer Vorſprung für einen Künſtler; aber um ſo verdienſtlicher iſt es, wenn der Künſtler glaubt auf dem Grunde, welcher von der gütigen Natur gelegt war, unermüdlich weiter fortbauen zu müſſen.

Daß dies Herr Eßlair that, benimmt uns jeden Zweifel, daß wir ihm nicht den erſten Platz anweiſen ſollten unter allen Gäſten, welche wir ſeit Jahren auf unſerer Bühne geſehen haben. — Dürften wir eines rügen, ſo wäre es das, daß Herr Eßlair uns zuweilen zu verſtändig zu ſpielen ſchien; aber auch an Shakeſpear, welchen die Unvernunft oft für ein wildes Genie hält, hat ein gründlicher Kunſtrichter das auszuſetzen, falls etwas an ihm auszuſetzen ſey, er ſeye zu verſtändig.

Falls nun mein Vorwurf gegen Hrn. Eßlair ſollte gegründet ſeyn, ſo wäre freilich der Fehler, in den er verfallen, ein preiswürdiger, und ich wünſchte recht vielen Schauſpielern, daß ſie nur im Stande wären, ſo fehlen zu können; um aber deutlicher anzuzeigen, was ich eigentlich meine, ſo nenne ich beſonders das zu große Verhalten der herrlichen Stimme, welches freilich den Gegenſatz um ſo mehr vorheben ſollte. — Herr Eßlair, indem er in ſolchen Augenblicken alles Metall verſchmelzen ließ, kannte vielleicht auch nur das Haus noch nicht ganz, wo man bekanntlich nicht überall gleich gut hört. Ueber das Einzelne haben wir eben nichts weiter zu ſagen, weil Alles, abgeſehen von dem, was eben im Allgemeinen angeführt worden, vollendet war. — Den größten Beifall des Publikums erhielt die Stelle im vierten Aufzuge als der Künſtler die Schrecken des Krieges ſo wahr und ſchön darſtellte. — Herr Eßlair wurde nicht heraus gerufen, welche Auszeichnung er im vollem Maaße verdient hatte. Denn ein Publikum, wie es bei der Vorſtellung der Schuld verſammelt war, mag ſich nicht gern laut äußern, ſondern trägt ſeinen Genuß lieber in ſtiller Dankbarkeit nach Hauſe.

Mad. Devrient (Jerta) ſpielte zu Anfang gar ſchön und recht, hernach ſchien mir der Darſtellung Friſche und Farbe zuweilen zu fehlen. — Demoiſelle Mariane Wolff gab den Otto recht ſehr wacker und erhielt vom Publikum verdienten Beifall. Freilich kann ein erwachſenes Frauenzimmer eine ſolche Rolle kunſtgerechter ſpielen, aber doch ſehe ich ſie lieber von einem Kinde, welches ſie naturgerechter ſpielt, ein Gegenſatz auf deſſen Ausgleichung wir uns hier nicht einlaſſen wollen.

Rt.

Ueber Herrn Eßlair's Darſtellung des Hugo Oerindur auf dem königl. ſächſiſchen Hoftheater in Leipzig, am 10. September 1816.

„Man kann nicht leicht etwas Vortrefflicheres ſehen, als dieſe Leiſtung“ Dieſer Ausſpruch iſt zwar, wie jede Theaterkritik, nur eine einzelne Stimme; aber dieſe Stimme drückt wörtlich das eigne Urtheil des Verfaſſers aus, welcher dieſer Vorſtellung beiwohnte, und welcher nicht dafür bekannt iſt, leicht befriedigt zu werden *). Es iſt eine ſchwere Aufgabe für den Maler, die nackte menſchliche Natur unter einem weiten, prächtigen Gewande dem leiblichen Auge ſo

*) Das iſt der Grund, aus welchem die Redaktion hier dieſe ausführliche Kritik einer fremden Theatervorſtellung aufnimmt. Indem ſie diejenigen, welche Herrn E. auch hier als Hugo ſahen, zu intereſſanten Vergleichungen veranlaßt, kann ſie zugleich als ein kleiner authentiſcher Kommentar zu dieſer Rolle angeſehen werden.

Digitized by Google

zu verhüllen, daß ſie dadurch dem geiſtigen Auge nur um ſo ſichtbarer wird. Nicht leichter iſt es für den Schauſpieler, den reichen und blendenden poetiſchen Mantel einer Rolle ſo zu handhaben, daß die innere Wahrheit des Charakters und der Situation ergreifend hervorleuchte, und der Schmuck des Verſes, der Bilder und der Gleichniſſe, mit einem Worte, die poetiſche Form, uns als natürlich, zweckmäßig oder nothwendig erſcheine. Dieſe Aufgabe hat Herr E. gelöſt, und ſo gelöſt, daß Referent den Verſuch nicht unterlaſſen kann, einige wichtige Momente mit der ſchwachen Kraft des Wortes feſtzuhalten.

Der Künſtler hatte es vollkommen begriffen, daß Hugo ſeinen Zuſtand nicht gleich Anfangs zur Schau tragen, ſondern nach und nach enthüllen muß. Er ließ uns in ſeiner erſten Scene ein geheimes Leiden, aber nicht das Bewußtſeyn einer Blutſchuld ſehen. Er zeigte, Jerta gegenüber, die milde, anziehende Seite ſeines Weſens, und ſchon die Art, wie er ihr die lange Erzählung von der Kindesunterſchiebung: Edwin, Graf von Orindur, u. ſ. f. vortrug, verrieth einen Meiſter der Bühne. Selbſt in der äußeren Erſcheinung dieſes Momentes vermählte er die Schicklichkeit der Tragödie und die Natürlichkeit des geſelligen Lebens mit ſeltenem Takt. Er deklamirte nicht, Pfahlartig im Vorgrunde aufgepflanzt, wie Referent es wohl anderwärts geſehen hat. Mit leichter Bewegung des Armes hob er einen Stuhl neben die, durch die Entdeckung der Mitverwandſchaft erſchütterte, und eben darum ſehr zweckmäßig ſitzende Jerta, fing die Erzählung über die Lehne gebeugt an, ſetzte ſich dann, theilnehmend für die wehmüthigen Empfindungen, die er erregen mußte, neben der Hörerin nieder, gab dem Zuſchauer in jeder veränderten Stellung ein gemüthliches Bild der Ruhe, und löſte es zur rechten Zeit mit dem täuſchendeſten Anſchein von Unwillführlichkeit wieder auf. Nicht früher, als in der Scene mit der Eiferſucht glühenden Gattin, ließ er es uns unheimlich werden in ſeiner Geſellſchaft, und als der Vater des Ermordeten eintrat, gab er ſein Entſetzen weniger durch die Mimik des Schreckens, als durch das Beſtreben es zu beſiegen, dem Zuſchauer kund. Beſonders bezeichnend war der Augenblick: „Die Aehnlichkeit mit Karlos —“ Das weitoffne, faſt ſtarr auf Valeros Züge gerichtete Auge ſprach den Eindruck aus, den dieſe Aehnlichkeit auf ihn machte, während der Ton der Stimme, welcher wie eine Empfangsfreundlichkeit klingen zu ſollen ſchien, dieſen Eindruck zu verbergen trachtete. Vollkommen richtig: denn die Stimme iſt ein ungleich fügſameres Werkzeug der Verſtellung, als der Strahl der Seele, der Blick.

Ein nicht minder tiefes Studium bewies im dritten Akt Hugo's Spiel in der Scene mit Valeros. Den Eindruck, den ſein Benehmen bei'm Empfang gemacht haben könnte, ſchien er erforſchen zu wollen, und mitten in dem Wechſel unwillkührlicher Empfindungen, die der Künſtler auszudrücken hatte, brachte er es zur Verſtändlichkeit, daß Hugo hier den kleineren Theil ſeiner Schuld bekennt, um den größeren dem Auge des aufgeregten Verdachtes zu entrücken. Nichts von dem unnachahmlichen Mienenſpiel während der Erzählung des Valeros, wo die ſchaudervolle Nothwendigkeit der Enthüllung langſam und unausweichlich auf ihn eindringt. Nichts von dem erſchütternden Klange des Ausrufs: „O, ſo decket mich ihr Hügel u. ſ. f.“ Aber die wunderbare Farbengebung in dem Ausdrucke des endlichen Geſtändniſſes, welches auf den Ausruf des Valeros: „Hugo!“ mit den Worten erfolgt: „Kain! müßt ihr ſagen, Karlos fiel von meiner Hand!“ Dieſe muß hier erwähnt werden, weil Referent zu der Verſicherung befugt iſt, daß der Autor darin ein Uebertreffen ſeines eignen Gedankens anerkannt hat. Das Wort „Kain!“ ſcholl ſo tief aus der gequälten Bruſt heraus, daß es wie der Ausruf einer fremden, einer Geiſterſtimme klang, die den Verbrecher ſelbſt, der es ſprach, aus der Betäubung ſeines Zuſtandes aufzuſchrecken ſchien. So dem Bewußtſeyn der Umgebung wieder gegeben, ſetzte er das: „müßt ihr ſagen“ hinzu, raffte nun ſeine Kraft zuſammen, das klare Bekenntniß männlich auszuſprechen; aber ſchon nach dem erſten Worte: „Karlos“ — erſchlaffte die überſpannte Sehne, und eine ſchwindende Stimme athmete das: „fiel von meiner Hand“ aus dem Buſen. Die letzte Rede dieſes Aktes, vorzüglich die Zerknirſchung des: „vielleicht mit Gott!“ erwarben dem Künſtler den lauten Beifall des übervollen Hauſes, der nie verdienter ausgeſpendet wurde. Zugleich aber lieferte die raſch zurückkehrende tiefe Stille, womit die theilnehmenden Worte der Jerta am Schluſſe des Aktes gehört wurden, den Beweis, daß der unglückliche Hugo im Gemüth der Zuſchauer über den trefflichen Redner triumphirte.

Herrn Eßlair's Eintritt im vierten Akt hat in Referenten den Zweifel erregt, ob die Worte: „Laß ſie, ſag' ich,“ nicht ein wenig wilder und

Digitized by Google

herriſcher, und ob nicht die folgenden: „Solchen Handel hält der Teufel!“ mit mehr Hohn gegen das feindliche Geſchick geſprochen werden möchten. Aber alle ähnliche Zweifel ſchloß der Fortgang der Scene aus, und der Hohn, womit der Künſtler die bittere Verſpottung unſerer Kriegsſitte ſprach: „Werden Lampen angezündet, und, Herr Gott dich loben wir, weint aus halbverbranntem Tempel!“ waren ein Triumph der echten tragiſchen Kunſt. Ueberhaupt wurden die beiden ſchwierigen Stellen dieſer Scene, wo Hugo's Phantaſie, von Jerta's Kriegsplan zum Böſen aufgeregt, mit Bildern der Grauſamkeit und der (ihr pſychologiſch verwandten) Ueppigkeit ſpielt, in ſeltener Vollendung vorgetragen.

In der Kampfſcene mit Valeros litt der Moment, wo Hugo den Degen zerbricht, durch eine, dem Künſtler nicht zur Laſt fallende, Theaternachläſſigkeit. Der Degen war entweder ſo übel vorbereitet, oder ſo ungewandt hingeworfen, daß, als Hugo ihn aufhob, das Gefäß, ſchon losgegangen, auf dem Boden liegen blieb. Wie ſtörend können ſolche Dinge werden, die eine wahre Achtung für die Kunſt und guter Wille ſo leicht vermeiden mögen!

Den Monolog dieſes Aktes ſprach Herr E., ſehr richtig, tief in ſich gekehrt, doch für unbeleſene Zuſchauer vielleicht zu leiſe. Gegen das Ende vermißte Referent einige Stellen, die Herr Eßlair's heimiſche Bühne vermuthlich geſtrichen hat. Daß darunter auch die war: „In dem Thierkreis abgebildet iſt mein Leben u. ſ. f.“ kann nicht gebilliget werden, da Hugo's aſtrologiſche Träumereien kein müßiger Zug in dem Gemählde des Verbrechers, und hier nicht geſtrichen ſind.

Den Augenblick des Sterbens gab der Künſtler groß, wahr, und ohne alles Abſtoßende einer kleinlichen Natürlichkeit.

Am 19ten September: Otto von Wittelsbach, Trauerſpiel in fünf Abtheilungen von Babo. (Herr Eßlair — Otto.)

Dies Werk iſt bereits von einem andern Mitarbeiter an dieſer Zeitſchrift ausführlich beurtheilt und von mir mit Achtung erwähnt worden in meiner Anzeige des Wilhelm Tell. So ſehr ich überzeugt bin, daß der Dichter ſeinen Stoff mehr geſchichtlich hätte auffaſſen ſollen, ſo halte ich doch das Ganze, wie es einmal da iſt, nicht allein für Babo's beſtes Werk, ſondern auch für eine wahre Zierde unſerer Bühne, und wenn ein Künſtler den Hauptcharakter ſo ins Leben zu rufen weiß, wie der ſelige Fleck und heute Herr Eßlair, ſo vergißt man gern, was der Dichter gegen die Geſchichte geſündigt hat, und denkt nicht mehr daran, wie ſehr er ſich ſelber dadurch im Lichte ſtand.

Ich habe von Fleck den Otto geſehen als ich ein Knabe war, und ſo feſt und theuer mir dieſe Erinnerung noch in der Seele ſteht, ſo darf ich mir doch nicht zutrauen eine Vergleichung zwiſchen beiden Künſtlern anſtellen zu können. Ich weiß nur, daß mir Herr Eßlair eben ſo wenig etwas zu wünſchen übrig ließ als jener Verewigte, welchen wir mit Stolz den Unſrigen nennen durften. Doch eins iſt mir noch aus jener Zeit ſo gegenwärtig, daß ich es hier anführen kann: nemlich die ganz verſchiedene Art, wie beide Männer den Schluß des vierten Aufzugs nahmen. — Fleck, ganz vernichtet ſo ſprach er das Wort „Kaiſermörder“ und ich höre das heute noch. Herr Eßlair ſchon wie von den Furien verfolgt rief es uns zu. Was pſychologiſch wahrer ſey, dürfte gar nicht, was künſtleriſch beſſer ſey, ſchon zu entſcheiden ſeyn. Wie Herr Eßlair den Moment nahm, war mir neu, und hat mich vielleicht darum deſto tiefer ergriffen.

Die übrige Beſetzung des Stückes hätte zum Theil beſſer ſeyn können. Es iſt als wenn dergleichen Stücke veralten und man mag nicht mehr gern darin ſpielen. Selbſt Herr Lemm als Kaiſer Philipp ſchien mit ſeinem Charakter nicht ganz aufs Reine gekommen zu ſeyn, welches ich dieſem talentvollen Künſtler aber um ſo weniger anrechnen will, da ich mit dieſem Charakter ſelber nicht aufs Reine gekommen bin, und die Sache überhaupt ihre Schwierigkeiten haben möchte.

Herr Herdt als Friedrich von Reuß gab uns eine rührende Erinnerung an vergangne Zeiten und ſchien auch ſelbſt daran zu denken: in der berühmten Scene, in welcher er in Kupfer geſtochen iſt, war auch heute noch wie vor 20 Jahren ſein Spiel ſehr wacker. Mich ſelber überfiel in jener Briefſcene der Gedanke, wie von den beiden Männern, welche ich vor 20 Jahren dort kräftig neben einander ſitzen ſah, der Eine dahin und der

Andre zum Greiſe geworden ſey; darum keine weitere Beurtheilung dieſer Scene, welche mich auch dieſesmal tief bewegt hat.

Rt.

(Die Fortſetzung folgt.)

Einige Andeutungen über das ſpaniſche Theater, veranlaßt durch die nahe Aufführung des ſtandhaften Prinzen von Don Pedro Calderon de la Barca.

Nachdem uns durch Aufführung eines Terenziſchen und eines Plautiniſchen Stückes eine Idee war gegeben worden vom Theater der Alten, nachdem als fröhliche Vorbedeutung künftiger Genüſſe Shakespeares Hamlet wieder in ſeiner wahren Geſtalt erſchienen war, haben wir jetzt Calderons ſtandhaften Prinzen eine der glänzendſten Erſcheinungen auf der ſpaniſchen Bühne auf der unſerigen zu erwarten, und ich zweifle nicht, daß mancher Freund der Kunſt ſich mit mir ſchon im Vorgenuß freuen werde über die bevorſtehende Erſcheinung.

Zwar habe ich mehr denn einmal in dieſem Blatte meine Ueberzeugung ausgeſprochen, daß nur ein deutſches National-Theater die deutſche Tragödie retten könne, und lebe dieſer Ueberzeugung unerſchütterlich feſt auch in dieſem Augenblicke; aber ich bin ſchon gegen Mißdeutungen vertheidigt worden von einem andern Mitarbeiter an dieſer Zeitſchrift (No. 7. über Bredow's Elektra) zu deſſen Bemerkung ich noch dieſes hinzufüge.

In beiläufigen Andeutungen kann ein ſo wichtiger Gegenſtand nicht erſchöpft werden. Ich hoffe einſt ausführlich in dieſen Blättern darlegen zu können, was meiner Liebe nnd meinem guten Willen für das Wahre und Rechte klar geworden iſt. Hier nur ſo viel. Ich fühle mich frei von aller Einſeitigkeit. Ich bin nicht unbekannt mit den wichtigſten dramatiſchen Erzeugniſſen aller Völker alter und neuer Zeit, ſo viel deren bis jetzt zur Kunde eines nach Bildung ſtrebenden Deutſchen gelangen konnten, und habe mich gefreut über die Sacontala wie über den Wallenſtein, über den ſtandhaften Prinzen, wie über die Brüder oder die Gefangenen, ich glaube nur, daß jedes Volk den Kern ſeiner dramatiſchen Dichtungen in ſeinem eigenen Weſen finden muß, theils durch Auffaſſung nationaler Stoffe, theils durch Auffaſſung fremder Stoffe in nationalem Sinne. Griechen, Indier *), Britten und Spanier leuchten hier mit ihrem Beiſpiele vor, und dieſe ſind, ſo weit unſere Kunde reicht, die einzigen Völker, bei welchen ſich das Theater zu etwas Großem und Ganzem geſtaltet hat. Aber ſelbſt, wenn wir zu dieſem Ziele ſchon bedeutendere Schritte gethan hätten, als gethan ſind, ſollen wir darum die koſtbarſten Erzeugniſſe des Auslandes verſchmähen für unſre Bühne? Das würde ſehr einſeitig und ſehr undeutſch ſeyn. Die Nationalität, welche eine wahrhaft menſchliche iſt, wird ſich ſogar ihrer ſelbſt erſt recht bewußt im Spiegel einer fremden Nationalität. Sey die vaterländiſche Dichtung die Muſe ſelbſt, dagegen das Fremde der Blumenkranz, das Faltengewand, welche den Blick verklären und den Umriß der Glieder nur reizender darſtellen. Möge dahin die dramatiſche Muſe einmal gelangen in dem Lande, welches Europa's Herz iſt. Möge es jedes ächte Lebensblut auch der Poeſie zu ſich einſtrömen laſſen und von ſich wieder ausſtrömen, doch dabei nicht vergeſſend, daß es ſelber die Mitte ſey, wo alles aus- und einſtrömen muß.

Dieſes alles iſt geſagt in der Vorausſetzung, als hätten wir ein National-Theater; wir haben aber nichts als die erſten Anfänge deſſelben. Darum bleibt es bei ſolchen Umſtänden ein vorzügliches Verdienſt einer Theaterdirektion, welche gar kein Nationaltheater hervorbringen, ſondern nur pflegen kann, wenn dieſelbe ſtatt mittelmäßiger oder gar ſchlechter Erzeugniſſe des Inlandes, die beſten des Auslandes auf die Bühne bringt, um dem Gebildeteren einen wahren Kunſtgenuß zu bereiten, den weniger Gebildeten wenigſtens nicht noch mehr zu verbilden, ſondern ihm Umriſſe zu geben im Gemüthe, welche vielleicht einmal in lebendiger Friſche können ausgefüllt werden für ſein Auffaſſungs-Vermögen; denn an ſich iſt das Schöne ja überall eins und daſſelbe.

Solches zu ſagen fühlte ich mich bewogen, damit der Leſer erkennen möge, daß ich frei ſey von einſeitiger Vorliebe für das ſpaniſche Theater, und auch, falls ſich jemand meiner früheren Aeußerungen erinnert, um dieſem deutlich zu machen, daß die Empfehlung eines Erzeugniſſes aus

*) Die Blüthe des indiſchen Theaters fällt erſt um die Zeit Chriſti, darum wurden ſie den Griechen nachgeſetzt.

ländiſcher Kunſt auf unſerer Bühne mich in keinen Widerſpruch mit mir ſelber verwikle. Nicht eine Charakteriſtik des Kunſtwerkes zu geben, mit welcher ich nach der Aufführung nicht ausbleiben werde, ſondern nur Mißverſtändniſſen vorzubeugen, in welche der Zuſchauer, welcher die Bühne der Spanier noch gar nicht kannte, leicht gerathen kann, alſo vorzuarbeiten, damit der Zuſchauer genießen und frei urtheilen könne, iſt der Zweck dieſer Zeilen.

Es wird allerdings manches Auffallende in unſerm Schauſpiele geben, wie überhaupt in der dramatiſchen Poeſie der Spanier; denn dieſes Volk hat die am ſchärfſten gezeichnete Nationalphyſiognomie in Europa und ſein Theater iſt ein treues Abbild derſelben.

Ich knüpfe an unſer Stück, was vom ſpaniſchen Theater überhaupt gilt.

Zunächſt von dem, was zuerſt in die Sinne fällt. Wir leſen auf dem Zettel, daß das Stück nur drei Aufzüge habe. Das wird vielleicht einigen zu *wenig* dünken. Der deutſche Zuſchauer will 5, läßt ſich 4 gefallen oder als Seltſamkeit auch einmal *einen* fürs Trauerſpiel. Ich bin gleichfalls der Meinung, daß die Zahl der Aufzüge nicht gleichgültig ſey, aber ich denke ſo: Jede Handlung hat *Anfang*, *Mitte*, *Ende*, darum ſind drei Aufzüge die einfachſte und natürlichſte Wahl, welche der Dichter treffen kann. Kunſtreicher jedoch kann der Plan ausgeführt werden mit 5 Aufzügen, ſo daß die Mitte der Handlung wieder in drei Theile zerfällt, indem der Schluß des zweiten Akts die höchſte Spannung giebt, der Schluß des dritten die *Peripetie*, das Umſchlagen der Handlung und der Schluß des vierten die *Kataſtrophe* das entſchiedene Hinneigen zum Ende. Der Plan der *Maria Stuart* liefert vielleicht einen der herrlichſten Belege für dieſe Auseinanderſetzung. Der Spanier dagegen begnügt ſich faſt überall mit drei Akten und wir haben geſehen, daß auch dies völlig naturgemäß ſey.

Als Grundlage des Sylbenmaaßes in den ſpaniſchen Schauſpielen iſt der meiſtens acht- oder ſiebenſylbige *trochäiſche* Vers anzuſehen. Trochäen ſtatt der Jamben zu hören ſind wir freilich durch *Müllner* ſchon gewohnt worden, aber über den dramatiſchen Trochäus der Spanier ſcheint doch folgendes noch zu ſagen zweckmäßig. Bald beſteht derſelbe aus vierzeiligen Strophen, indem zwei Reime von zwei andern eingeſchloſſen werden, wie in der erſten Scene unſeres Schauſpiels, zuweilen treten auch wohl einzelne auf einander gereimte Verſe als Schlußwort ein, welches jedoch in der eben angeführten Scene nicht der Fall iſt; dann aber verſchlingen ſich auch oft die Reime zu zehnzeiligen Strophen (decimas) mit vier Reimen in zehn Zeilen, wie in unſerm Stücke zuerſt zu Anfang des zweiten Aufzuges. Die letztgenannte Reimweiſe zu ſprechen hat allerdings ihre Schwierigkeit, aber wohl vorgetragen kann dieſelbe nicht anders als ſehr anmuthig ſeyn. Uebrigens beruht der Gebrauch des trochäiſchen Verſes auf uraltem ſpaniſchen Herkommen. *Alle* alten Romanzen des Volkes, in welchen daſſelbe mit den *provenzaliſchen* und *deutſchen* Dichtern der Zeit wetteiferte, ſind, ſo viel ich derſelben kenne, eben in dieſem Versmaaße. Und hat denn daſſelbe für das Drama etwas ſo willkührliches und wunderliches? Wir ſind von der Zeit der Griechen her gewöhnt den *jambiſchen* Vers als den Grund des dramatiſchen Vortrages anzuſehn; aber war es denn auch uranfänglich bei den Griechen ſo? *Suidas* berichtet uns, daß *Phrynuchus* das frühere (uns und wahrſcheinlich auch ihm unbekannte) Versmaaß der *griechiſchen* Tragödie in den *trochäiſchen* Tetrameter umgewandelt habe, und die *Perſer* des Aeſchylus, in denen der trochäiſche Vers ſo ſehr vortritt, ſcheinen mir den ſpäteren Zeugen durchaus beitreten zu wollen. So wird es wohl in der Natur begründet ſeyn, den trochäiſchen Vers eben ſo tauglich fürs Drama zu finden als den jambiſchen.

Beide Versarten ſind verbunden in dem griechiſchen wie im ſpaniſchen Drama, nur mit dem Unterſchiede, daß im Griechiſchen die Jambiſche, im Spaniſchen die Trochäiſche als Grundlage angenommen wird, letzteres der früheren Geſtaltung der Nationalpoeſie gemäß, ſo daß dieſe Trochäen meiſt doch nicht mehr vorſtellen ſollen, als Shakespeare's Proſe, nur daß der feurigen Phantaſie des Südens alles wird zu Vers und Reim oder — zur *Aſſonanz*. Dieſe letztere mögte den Hauptanſtoß geben. Die Aſſonanz, der bloße Vokalreim — wie *loben* und *Krone* — welche bei den ſpaniſchen Dramatikern, allemal einen Vers um den andern treffend, zuweilen mehrere *hundert* Verſe fortgeht (unſere erſte Erzählung hat 212 aſſonirende Verſe,) iſt aber dem Süden eben ſo eigenthümlich wie dem Norden das andere Extrem die *Alliteration*, der Reim durch ſtets wiederholte Konſonanten, wie wir denſelben beſonders in der alten *isländiſchen* Poeſie finden, darum muß beides als etwas natürliches und nationales anerkannt werden.

Der Sinn der Aſſonanz iſt eine weniger enge Verbindung zu geben als der Reim. Sie ſtellt ſich gleichſam in die Mitte zwiſchen gereimten und reimloſen Verſen, indem ſie beſonders in längeren

Digitized by Google

Erzählungen über dieſelben einen leichten Farbenanſtrich verbreitet, deſſen der jetzt gewöhnliche reimloſe Jambus entbehren muß.

Auf dieſe trochäiſche Grundlage hat nun der Spanier gebaut, wozu ihm das Ausland und namentlich Italien die Hand bot, als zur Zeit Kaiſer Karl V. italieniſche Bildung auf Spanien einzuwirken begann, nämlich die jambiſchen Reimweiſen, beſonders das einfache Reimen eines ſiebenzeiligen und eilfzeiligen Jambus, die Oktave, die Terzine und das Sonett. Der Jambus tritt bei den Spaniern hauptſächlich in pathetiſchen Stellen ein. So ſind Don Fernando's letzte Reden in Trochäen gedichtet, aber in dem er als Geiſt dem chriſtlichen Heere die Fackel vorträgt, ſpricht er in Jamben. Oktaven, eine ſonſt unſerm Dichter ſehr gewöhnliche Versart (in welcher die Numantia des Cervantes faſt durchweg gedichtet iſt) finden wir nicht in unſerm Trauerſpiel, dagegen fällt mit der ihr eigenthümlichen Gewalt die Terzine ein bei der erſten Landung des chriſtlichen Heeres. Im Ganzen liebt Calderon die Terzine weniger als ſein Vorgänger Lope de Vega, aber ſo wie dieſelbe hier gebraucht iſt, iſt ſie von der größten Wirkung. Außerdem hat unſer Stück zwei wunderherrliche Sonette, welche Fernando und Phönix einander zuſprechen. Dergleichen kunſtreiche Reimweiſen ſcheinen mir der romantiſchen Tragödie die Sylbenmaaße der Alten zu erſetzen, wenn ich den Chor ausnehme. Möge doch alles recht rein und klar von den Schauſpielern vorgetragen werden, und mögen die Zuſchauer es mit vorurtheilsfreiem Sinne aufnehmen!

Eine Fülle von Bildern und Vergleichungen, welche dem kälteren Deutſchen zuweilen überladen ſcheinen könnte, lange pomphafte Erzählungen, wie überhaupt die ganze Pracht der Sprache, erinnern an den Urſprung der ſpaniſchen Poeſie, welche halb aus dem Orient ſtammt. Dergleichen iſt für das Land, wo es aus dem Sinne der Menſchen ſelber hervorgeht, keine Unnatur, ſo wenig ich billige, daß deutſche Dichter es nachahmen.

Der ſtrenge Katholicismus unſerer wie mehrerer anderer Calderonſchen Tragödien könnte vielleicht bei dem proteſtantiſchen Zuhörer etwas fremdartiges haben, aber wir müſſen bedenken, daß wir Portugieſen vor uns ſehen und denn iſt ja Fernando nicht bloß ein eifriger Katholik, ſondern auch ein wahrer Chriſt und überhaupt ein Menſch im vollſten Sinne des Worts.

Wie das Weſen der eigentlichen romantiſchen Tragödie die Vermiſchung des Komiſchen mit dem Tragiſchen will, ſo findet ſich in der Regel in der ſpaniſchen Tragödie eine eigene luſtige Perſon, der ſogenannte Gracioso. Der unſrige heißt Brito und er wird ſich wohl ſchon dadurch empfehlen, daß er eine ſo treue Seele iſt. Der eine Spaß, den er macht neben ſeinem verſcheidenden Herrn iſt ſo bitterlich ernſt gemeint, wie nur einer des Narren im Lear.

Ich habe nur dasjenige hervorgehoben, was den mit dem ſpaniſchen Theater noch unbekannten Zuſchauer vielleicht ein wenig in die Sache einführen und vor zu raſchem Urtheil ſchützen mögte. Die Darſtellung hat ihre großen Schwierigkeiten und bei der erſten Aufführung wird nicht alles in gleicher Vollendung daſtehen können. Möge das Publikum ſeines eigenen Vortheils wegen bei dem erſten Verſuche nicht allzuſtreng ſeyn, und mögen die darſtellenden Künſtler in ihrem Eifer nicht ermüden, damit einſt etwas Vollendetes zu Stande komme. Rt.

Ueberſicht der auf den königlichen Theatern im Monat September gegebenen Schauſpiele.

Am 1. Zum Erſtenmale wiederholt: Die Alpenhütte. Oper in 1 Aufzuge, von Herrn v. Kotzebue. Hierauf:
Der Wildfang, Poſſe in 3 Abtheilungen, von Hrn. v. Kotzebue.

Am 2. Emilia Galotti, Trauerſpiel in 5 Abtheilungen, von Leſſing.

Am 3. Zum Erſtenmale: Der Quartierzettel, Luſtſpiel in 3 Abtheilungen, nach einer Novelle von Langbein, von Reinbeck. Hierauf:
Der ländliche Morgen, komiſch-pantomimiſches Ballet vom Königl. Balletmeiſter Hrn. Lauchery. Die Muſik iſt von Fränzel dem Vater.

Am 4. Deodata, heroiſches Schauſpiel in vier Abtheilungen, mit Chören, Geſängen und Tänzen, von Hrn. v. Kotzebue. Muſik vom Kön. Kapellmeiſter Weber.

Am 5. Pachter Feldkümmel von Tippelskirchen, Poſſe in 5 Abtheilungen, von Herrn v. Kotzebue. (Herr Wunder, vom Theater zu Reval: Pachter Feldkümmel als Gaſtrolle.)

Am 6. Fidelio, Oper in 2 Abtheilungen, nach dem Franzöſiſchen, von F. Treitſchke. Muſik von L. van Bethoven.

Am 7. Die heimlich Vermählten, oder: Er wird ſein eigener Richter, Luſtſpiel in

einem Aufzug, nach Barré, von W. Vogel. Hierauf:

Die Drillinge, Luſtſpiel in 4 Abtheilungen, aus dem Franzöſiſchen, von Herrn von Bonin.

Am 8. Zum Erſtenmale wiederholt: Der Quartierzettel, Luſtſpiel in drei Abtheilungen. Hierauf:

Arlekin im Schutz der Zauberei, italieniſche Pantomime, mit Tänzen, in 3 Abtheilungen, vom Königl. Balletmeiſter Hrn. Lauchery. Die Muſik zur Pantomime iſt von Joſeph Toeſchi, zu den Tänzen vom Königl. Kapellmeiſter Weber.

Am 9. Der Spieler, Schauſpiel in 5 Abtheilungen, von A. W. Iffland.

Am 10. Zum Erſtenmale wiederholt: Der kleine Deklamator, Schauſpiel in 1 Aufzuge, von Hrn. v. Kotzebue. Hierauf:

Der Schwätzer, Luſtſpiel in 5 Abtheilungen, von Weidmann.

Am 11. Fanchon, das Leyermädchen, Operette in 3 Abtheilungen. Muſik von Himmel. (Mad. Wranitzky-Seidler: Fanchon.)

Am 12. Zum Erſtenmale: Fauſt, Trauſpiel von A. Klingemann in 5 Abtheilungen. Ouvertüre und Theatermuſik vom Muſik-Direktor Schulz.

Am 13. Die Hochzeit des Figaro, Singſpiel in 2 Abtheilungen, aus dem Franzöſiſchen. Muſik von Mozart.

Am 14. Wilhelm Tell, Schauſpiel in 5 Abtheilungen, von Schiller. Die Ouvertüre und die zur Handlung gehörige Muſik iſt von dem Königlichen Kapellmeiſter Weber. (Herr Eßlair vom Königl. Hoftheater zu Stuttgard: Wilhelm Tell, als erſte Gaſtrolle.)

Am 15. Die Hageſtolzen, Luſtſpiel in 5 Abtheilungen, von A. W. Iffland.

Am 16. Zum Erſtenmale wiederholt: Fauſt, Trauerſpiel in 5 Abtheilungen, von A. Klingemann. Ouvertüre und Theater-Muſik vom Muſikdirektor Schulz.

Am 17. Auf Begehren: Die Schweizer-Familie, Singſpiel in 3 Abtheilungen, frei von Caſtelli bearbeitet, nach dem Franzöſiſchen. Muſik von Weigl.

Am 18. Die Schuld, Trauerſpiel in 4 Abtheilungen, in freien Verſen von A. Müllner. (Herr Eßlair: Hugo, Graf von Oerindur, als Gaſtrolle.)

Am 19. Otto von Wittelsbach, Pfalzgraf von Baiern Trauerſpiel in 5 Abtheilungen, vom Profeſſor Babo. (Herr Eßlair: — den Otto von Wittelsbach als Gaſtrolle.)

Am 20. Wallenſteins Tod, Trauerſpiel in 5 Abtheilungen, von Schiller. (Herr Eßlair: — den Wallenſtein.)

Am 21. Die Räuber, Trauerſpiel in 5 Abtheilungen von Schiller. (Herr Eßlair: — den Karl Moor, als Gaſtrolle.)

Am 22. Die Jäger, ländliches Sittengemälde in 5 Abtheilungen, von A. W. Iffland. (Hr. Eßlair: — den Oberförſter Warberger als Gaſtrolle.)

Am 23. Der Barbier von Sevilla, oder: Die unnütze Vorſicht, komiſches Singſpiel in 4 Abtheilungen, nach dem Franzöſiſchen des Beaumarchais, von Großmann. Muſik von Paeſiello. (Mad. Wranitzky-Seidler: — die Roſine.)

Am 24. Auf Begehren: Die Schuld, Trauerſpiel in 4 Abtheilungen, in freien Verſen, von A. Müllner. (Hr. Eßlair: — Hugo Graf von Oerindur, als Gaſtrolle.)

Am 25. Dienſtpflicht, Schauſpiel in 5 Abtheilungen, von A. W. Iffland. (Herr Eßlair: — den Kriegsrath Dallner, als letzte Gaſtrolle.)

Am 26. Der kleine Deklamator, Schauſpiel in 1 Aufzug, von Herrn von Kotzebue. Hierauf:

Die Drillinge, Luſtſpiel in 4 Abtheilungen, von Hrn. v. Bonin.

Am 27. Beſchämte Eiferſucht, Luſtſpiel in 2 Abtheilungen, von Frau v. Weißenthurn. (Herr Karſten, vom Kaiſ. Königl. Hoftheater an der Wien: Lieutenant Werthen, als Gaſtrolle.) Hierauf:

Das war ich, ländliche Scene in 1 Aufzug, von Huth.

Am 28. Titus, Oper in 2 Abtheilungen, mit Tanz, Muſik von Mozart. (Herr Scheible, vom Theater zu Peſth: — den Sextus als Gaſtrolle.)

Am 29. Pagenſtreiche, Poſſe in 5 Abtheilungen, von Hrn. v. Kotzebue.

Am 30. Fauſt, Trauerſpiel in 5 Abtheilungen, von A. Klingemann. Ouvertüre und Theatermuſik vom Muſikdirektor Schulz.

Digitized by Google

Dramaturgiſches Wochenblatt.

Zweiter Jahrgang.

Berlin,

Sonnabends, am 19. October 1816.

Nr. 16.

Ueber

Herrn Eßlair's Gaſtrollen

auf dem königlichen Theater zu Berlin.

(Fortſetzung.)

Freytag den 20ſten September: Wallensteins Tod, Trauerſpiel in fünf Abtheilungen, von Schiller. Herr Eßlair — als Wallenſtein.

„Andere kommen und gehn; es werden dir andre gefallen;
ſelber dem großen Talent drängt ſich ein größeres nach.“

Gern geſtehe ich die Schwäche, daß mich dieſe Worte, welche Göthe in ſeiner tiefgefühltesten Elegie, Euphroſyne betitelt, ausſpricht, oft mit Wehmuth erfüllt haben. Was Denker und Dichter und Künſtler mit raſtloſer Anſtrengung, nach den mühſeligen Jahren großer Vorarbeiten, mit dem Aufgebot aller ihrer Kräfte, großes ſchufen und leiſteten, weit gefehlt, daß es als ein Unſterbliches in ewiger Jugend übergehe von Geſchlecht zu Geſchlecht, daß es mit ewigem Nachruhm lohne dem Manne, welcher es leiſtete, mehr oder weniger ſtirbt ſein Werk mit dem Künſtler. Ein ewig verſchlingendes und ewig wiedergebährendes Ungeheuer iſt die Zeit, und nur der Lebende hat Recht.

In Aeußerungen der Art möchte man ausbrechen, wenn man große Talente hinſterben ſieht, ohne daß eine erkennende Nachwelt den großen Schmerz um das, was in die Gruft ſank, dankbar erneuert, wenn ſie wohl ſogar in eine ſchnöde Vergeßlichkeit deſſen, was ſie einſt genoß und ihr nannte, übergeht. Nur der Gedanke vermag hier zu tröſten, daß ſich täuſcht, wer vom Untergehen redet — nichts geiſtiges, nichts wahrhaft künſtleriſches, aus dem ſchaffenden Geiſte gebohren, kann untergehen. Eine Sproſſe iſt es, auf welcher der Pfad zu etwas noch höherem führt, aber ohne welche das höhere ſelbſt, ſey es entweder wirklich ſchon im Leben vorhanden, oder ſchwebe es nur noch der Einbildungskraft als ein zu erreichendes Muſterbild vor, nicht gedacht werden kann.

Solche Betrachtungen erfüllten und tröſteten mich, als ich Herrn Eßlair als Wallenſtein geſehen hatte und unwillkührlich während der Vorſtellung mich hingezogen fühlte, ihn im Geiſte mit unſerem verſtorbenen Fleck, welcher ehemals in heroiſchen Rollen der Stolz unſerer Bühne war, zu vergleichen. Fleck ſtarb uns nicht ganz dahin, er lebt uns in einem erneuten und verjüngten Bilde; in Eßlair iſt er übergegangen. Denn wiewohl wir mehrere, ſelbſt verdiente Schauſpieler als Wallenſtein ſahen, ſo fanden wir doch nur den einen Fleck und den einen Eßlair, welcher ſich jenem würdig anſchließt. Wir alle, welche wir Fleck ſahen und kannten, wiſſen es, was er namentlich in dieſer Rolle außerordentliches leiſtete und es giebt noch mehrere unter uns, welche vielleicht ſich erinnern, aus dem Munde jenes großen Künſtlers vernommen zu haben, daß ihn kein Werk unſerer dramatiſchen Litteratur je mächtiger und gewaltiger ergriffen hatte, als Schillers Wallenſtein ſogleich bei ſeiner erſten Er-

Digitized by Google

ſcheinung, und daß ihn vielleicht eben deswegen nie irgend eine Rolle ſo tief und innig anſprach, als der Hauptheld des Ganzen, welchen er auch bis zu ſeinem tiefen Schlafe mit der Andacht und Tiefe eines für dieſes Stück gleichſam geweiheten Prieſters vortrug. So wie dieſes Trauerſpiel die eigenen Tiefen ſeines Geiſtes und Herzens ihm aufſchloß, ſo entfaltete er dankbar vergeltend, was er überſinnliches und ungemeines empfangen hatte, die großen Beſitzthümer einer reichen Naturkraft, die leuchtenden Blüthen eines großen Kunſtalents, um den gefeyerten Liebling ſeines verehrten Dichters würdig darzuſtellen. Und wie Schiller unter den Dichtern unſeres Volkes daſteht, als ein Geiſt, entſchieden angezogen nur von dem, was groß und erhaben iſt, nur dem Ideal, nicht der Nachahmung und der gemeinen Wirklichkeit der Dinge hingegeben, wie, um mit ſeinen eigenen Worten zu reden, ſich uns ſelber zum Erſtaunen des Lebens flachalltägliche Geſtalten zu etwas Hohem und Ueberirdiſchen geſtalten, wenn ſein Genius ſie würdigt in ſeinen veredelnden Kreis ſie hinauf zu ziehn, ſo hatte auch Fleck nicht in dem gewöhnlichen oder die Wirklichkeit nachheuchelnden Lebensſpiel ſeine Heimath, dem Ideal gehörte er an und nur für das Ideal und deſſen Darſtellung hatte er Farben und Athem.

Nirgends zeigte er dieſe vorherrſchende Neigung voller und überwiegender, als in der Rolle des Wallenſtein. Alles vereinigte ſich, gerade dieſe Rolle ihm ſo zu verbrüdern, daß wer ihn hier ſah, glauben möchte, Fleck ſpiele ſie nicht blos, er ſey es ſelbſt, denn ſie war auf das innigſte mit ihm verwachſen und wegen der ſonſtigen Bruderähnlichkeit mit jenem königlichen Feldherrn waren auch ſelbſt die aſtrologiſchen Zeichendeutungen, welche ihm vor der Erſcheinung des Wallenſtein gewiß ganz fremd geblieben waren, ihm werth geworden — er ſchien ſelbſt von dieſen angezogen und es war, als wenn er ſogar durch Wallenſtein dieſer geiſtreichſten aller abergläubiſchen Künſte huldigen gelernt hatte. Wenn ſo ſelbſt das fremdartige ihm näher trat und verwandt ward, wie mußten ihn dann nicht die tiefen Reflexionen über den Menſchen, die ſinnvollen und inhaltreichen Sentenzen anziehn, mit welchen jenes Werk vor allen übrigen reich ausgeſteuert iſt! Sie verſchmolzen bei ihm auf das innigſte mit dem ganzen Charakter und erſchienen in Flecks Darſtellung nicht als eingeſtreueter Schmuck, ſondern als nothwendig und eins mit dem ganzen Charakter. Eine ernſte, würdevolle, faſt königliche Haltung kam dazu, eine Stimme, welche mit Kraft und Hoheit, Anmuth und Milde paarte, und welche eben ſo ſehr es verſtand niederzuſchmettern und zu überwältigen, als mit Herablaſſung aufzurichten und zu ſich hinaufzuziehn, kurz, wir durften glauben, daß ein ſolcher Wallenſtein ſelbſt des Dichters Anfoderungen genügen konnte. —

Fleck ſtarb und verwaiſte in mehreren anderen Rollen, aber beſonders in dieſer, unſere Bühne. Vielleicht um das Schillerſche Werk für uns nicht ausſterben zu laſſen, vielleicht auch, um die ſchwere Kunſtaufgabe zu löſen, durch Studium, Einübung und Reflexion zu erſetzen, was die Natur verweigert zu haben ſchien, übernahm Iffland die Rolle des Wallenſtein. Aber ſo groß und, wir wollen frei ſprechen, was wir empfinden, unerſetzt er als Octavio Piccolomini geblieben iſt, ſo wenig konnte er als Wallenſtein Fleck erſetzen. Alle ſeine Bewegungen und die ganze Art des Vortrages, welche ſeinen verklärten Vorgänger nachbildete, geſtanden durch die faſt ängſtliche Nachbildung, daß Fleck ihm ſelbſt das Höchſte in dieſer Rolle erreicht zu haben ſchien, aber bewieſen zugleich, daß er ſich in einer fremden Sphäre bewege und nicht auf dem heimiſchen Boden ſeines Kunſtalents befinde. Seine Darſtellung ließ daher bei manchen ſelbſt wohlgelungenen Einzelheiten kalt und unbefriedigt, und weckte nur ewig von neuem auf die Sehnſucht nach dem Entſchlafenen.

Nach Iffland übernahm Herr Mattauſch den Wallenſtein, und ich hoffe die Mehrzahl unſeres Publikums und unter dieſer einen Kreis wackerer Männer für mich zu haben, wenn ich behaupte, daß dieſer als Wallenſtein mehr als Iffland gefallen durfte. Auch ihm iſt ein reiches Maaß der Eigenſchaften zu Theil geworden, welche nun einmal für heroiſche Darſtellungen unerläßlich ſind, eine Achtung gebietende Geſtalt, eine umfangreiche volltönende Stimme, eine volle Bruſt, welche zuweilen mit großem Erfolg ihren eigenen Eingebungen ſich hingiebt, und welcher er in jeder Kunſtleiſtung, welche in dem Bereich ſeiner Einſicht und Umſicht liegt, vertrauen darf. Es kann daher nicht fehlen, daß ſeine Darſtellung einzelne ſehr ſchöne Momente hat, (ſeine Rede zu den Pappenheimern z. B. giebt der Fleckſchen Darſtellung, welche doch auch in dieſer Scene vorzüglich ſchön war, wenig oder nichts nach) aber in anderen Stellen, beſonders Selbſtgeſprächen, warden diejenigen manches vermiſſen, welche ſich Flecks Bild voll und rein in der Erinnerung bewahrten.

Jetzt iſt uns der hohe Kunſtgenuß zu Theil geworden, Hrn. Eßlair als Wallenſtein zu ſehen. — Wenn wir dieſen ausgezeichneten Künſtler

unſerem Fleck an die Seite ſetzen, ſo wollen wir damit nicht andeuten als hätten beide in der Art, den Wallenſtein zu geben, etwa eine ſo überraſchende Bruderähnlichkeit — im Gegentheil würden ſich manche Verſchiedenheiten, beſonders in dem Auffaſſen einzelner Stellen auffinden laſſen, wenn man beide ganz genau vergleichen wollte oder könnte. Die Aehnlichkeit liegt vielmehr in der Vollendung des Talents beider Künſtler, welche beide, von einer reichen Natur reichbegabt, all ihr Thun und Streben ihrer Kunſt weiheten und vielleicht beide von dieſer Rolle beſonders angezogen wurden. Für diejenigen, welche Herrn Eßlair nicht ſahen, ſey es hier bemerkt, daß die Geſtalt des letzteren durch körperliche Größe noch ausgezeichneter iſt, als Fleck's war; ſie mißt vielleicht volle ſechs Fuß und bedarf daher des erhöhenden Korkſchuhes oder Kothurns nicht, mit welchem Aeſchylus ſeine Schauſpieler verſah, um Götter, Helden und Könige würdiger darzuſtellen. Dieſe hohe königliche Geſtalt wird durch ein edelmännliches Geſicht, durch kräftige dunkle Augen von wirkſamer Bedeutung unterſtützt und durch ein Organ, welches an Umfang, Reinheit und Klang ſelbſt dem Fleckſchen nicht weicht und vielleicht bei großer Kraft noch biegſamer iſt, als Flecks war. Seine Ausſprache verräth, wie bei allen gebildeteren Männern unſeres großen deutſchen Vaterlandes der Fall ſeyn ſollte, keine beſondere vaterländiſche Mundart, es möchte denn ein etwas ſcharfes S im Anfange der Wörter und Sylben ans Rheiniſche Land erinnern wollen. Seine Diphthongen und Vokale ſpricht er rein und er iſt alſo in dieſer Hinſicht von dem Fehler des ſüdlichen Deutſchlandes frei, in deſſen Munde häufig die drei ganz verſchiedenen Laute in Seele, wähle, Höhle, und König und wenig ganz gleich tönen. Nur erkennt er das langgezogene U in mehreren Wörtern nicht an, und ſpricht es z. B. im Worte Gruß aus wie in Kuß. Neben dieſer Reinheit des Organs hat Herr Eßlair bei einem höchſt wirkſamen Forte der Stimme ein Piano in ſeiner Gewalt, welches vollkommen deutlich bleibt und wodurch er einen Wechſel und eine Wirkung in Stellen bringt, welche in jedem anderen Munde als unbedeutend verſchwimmen würden.

Die natürlichen Vorzüge dieſes Organs hat Herr Eßlair durch großes Studium der Deklamation vielſeitig ausgebildet und macht davon als einſichtsvoller Künſtler einen Gebrauch, welcher ihn in jeder Rolle neu und überraſchend erſcheinen läßt. Ganz anders, das heißt, wie mit einem ganz andern Organ, ja wie aus einer ganz verſchiedenen Tonart und Vorzeichnung, ſpricht er die Erzählung, wozu ihm beſonders die Rolle des Grafen Oerindur in der Schuld Gelegenheit bot, ganz anders den Dialog, die poetiſche Ausſchmückung, das Selbſtgeſpräch, den Traum, den Schickſalsſpruch, welche Mannichfaltigkeit des Tons und des Organs beſonders die Rolle des Wallenſtein entfaltete. Dieſe abſpringende Mannichfaltigkeit des Vortrages erſcheint aber nicht als etwas geziertes und geſuchtes bei ihm, ſondern wir ſehen in ihm blos den lebendig-fühlenden, bei welchem die raſchen Schwingungen der inneren Saiten des Gemüths zugleich auch äußerlich durch abweichende Töne ſich darthun. — Darin verſteht er, wie unſer Devrient, die Kunſt, für jede Rolle eine andere Haltung, Farbe, Maske zu wählen und zeigt ſchon in der Wahl des Haarwuchſes und der Aufſetzung deſſelben, daß er mit der Einſicht in das innere Weſen ſeiner Rolle zugleich die plaſtiſche Geſtaltung ihrer äußeren Erſcheinung zu vereinigen weiß. Selbſt in körperlich ſcheinbar verwandten Rollen iſt er hierin ſehr mannichfaltig. Als Otto von Wittelsbach, als Wallenſtein, als Graf Oerindur, für jede dieſer Rollen trug er ein eigengewähltes Haar, denn an Dallner in Dienſtpflicht, wo es ſich von ſelbſt verſteht, wollen wir gar nicht einmal erinnern.

Dieſe äußeren Tugenden, durch welche Herr Eßlair die Geſtalt ſeiner Rollen bekleidet und dem Urbilde näher bringt, welches Geſchichte und Dichtung in Eintracht gebracht einem Charakter leihen, werden noch durch innere Bildung und durch Einſicht erhöht, mit welcher er auch in den innerſten Geiſt der Rolle eindringt. Daher hat er das Vermögen, das innerlich angeſchaute Bild äußerlich wieder zu geben und durch die Kraft ſeiner Rede die lebendigſten Empfindungen zu entzünden und doch zugleich wie durch die Beimiſchung von etwas höherem die Leidenſchaften zu reinigen. Daher verſteht er es, nicht blos im Allgemeinen in das Weſen ſeiner Rollen einzugehen, ſondern auch in ihre einzelnen Theile und in die Schwierigkeiten und Dunkelheiten einzelner Stellen, deren Sinn und Bedeutung er den Zuhörern aufſchließt und ſo nicht nur den weniger geübten zum Verſtändniſſe derſelben zwingt, ſondern auch den gebildeteren Hörer, welcher früher einzelnes überhört und überleſen hatte, gleichſam durch neue Entdeckungen überraſcht.

Die Lobſprüche, welche wir dem theatraliſchen Spiel des Herrn Eßlair im allgemeinen ſchuldig

Digitized by Google

waren, hat derſelbe auch in ſeiner Darſtellung des Wallenſtein in hohem Grade verdient. Tiefſinn und Hoheit waren gleichſam die Grundzüge derſelben und wie jenes Dichterwerk Troz ſeines Umfanges in der Anlage der einfachen Erhabenheit der alten griechiſchen Tragödie ſich nähert, ſo brachte er auch in die Darſtellung eine Einfachheit, welche nicht geſtört war durch die Mannichfaltigkeit des Redetons, mit welcher er die bloße Recitation von der rhetoriſchen und der dramatiſchen Deklamation zu ſondern wußte. Daher thaten auch alle die Stellen, welche uns bei Fleck begeiſtert oder tief gerührt hatten, auch bei ihm die gewohnte Wirkung. Ich erinnere nur an die Unterredung mit Max und die rührenden Worte: „Max, bleibe bei mir, geh nicht von mir, Max" und beſonders den Schluß dieſer Rede: „Ich wills und kanns nicht glauben, daß mich der Max verlaſſen kann."" Eben ſo imponirten auch bei ihm, wie ehemals bei Fleck, die Worte, mit welchen er fortgeht, um das Rebellenheer zu zähmen: „Sie ſollen mein Antlitz ſchauen, meine Stimme hören." Ja die Erzählung ſeines Traumgeſichts vor der Lützner Schlacht: „Es giebt im Menſchenleben Augenblicke u. ſ. w." that faſt eine noch größere Wirkung, als bei Fleck. — Herr Eßlair trug ſie faſt monoton wie ein Verzückter oder Nachtwandler vor und wir wurden durch ihn veranlaßt, jenen Traum und jene Nacht im Geiſt mit ihm zu durchleben und wurden mit ihm von dem Schauer ergriffen, welchen jedes Wunderbare in der Natur und Menſchenwelt überall ausgießt auf empfängliche Gemüther. Dagegen zog er uns endlich an durch den Ton der Güte und Milde in ſeinem Geſpräch mit Gordon, ſo wie durch tiefen Schmerz über den Tod des Max, wo wir nur bedauerten, daß er die ſchöne Stelle: „Die Blume iſt hinweg aus meinem Leben" um mehrere und ſehr bedeutende Verſe verkürzte. Die Darſtellung des Ganzen blieb großartig und ſich ſelber gleich bis zu den letzten Worten, mit welchen er abgeht, um ſeinen langen Schlaf zu thun.

Von den übrigen Theilnehmern dieſer dramatiſchen Darſtellung ausführlicher zu reden, iſt heute nicht unſer Vorhaben. Unſere Madame Schröth ſpielte die Thekla, wie ſonſt, innig und ſeelenvoll und gewiß, einem ſolchen Wallenſtein gegenüber, welcher ſo oft und vielfach auch ſie an ihren erſten entſchlafenen Gatten erinnern mußte, nicht ohne beſondere Bewegung des Gemüthes. Madame Esperſtädt hatte die ſchwere Rolle der Gräfin Terzky übernommen und es war ſchon Verdienſt genug, daß dieſe aufſtrebende Künſtlerin in dieſer ihr ganz neuen Rolle nichts bedeutendes verfehlte. Madame Krickeberg ſpielte die Herzogin und ſchien ſich gleichfalls in einer ganz neuen Rolle zu bewegen. Sie faßte ihr Verhältniß zu einem ſolchen Gemahl nicht ganz auf, und hat überhaupt in ihrer Deklamation und Haltung nicht die Ruhe und Hoheit, wie ſie für die Tragödie paßt, ſo wie auch zu viel Beweglichkeit in ihren Gebehrden, was ihr hier, wie in der Darſtellung der Königin Eliſabeth, zu ſchaden ſchien. Herr Maurer gab den Max im Ganzen gut, beſonders in den heftigeren und ſtürmiſcheren Stellen, in den weicheren und zarteren zur Thekla vermißte man zuweilen ein gewiſſes Etwas, was den Max gerade als den feingebildetſten und feinfühlendſten Charakter des ganzen Werks unterſcheiden muß. — Aus dem Butler macht Herr Lemm ein eigenes einſichtsvolles Gemälde, er iſt Wallenſteins böſer Dämon, welcher ſich überall an ſeine Ferſen heftet und finſterlaurend eine ſchauerliche Wirkung hervorbringt. Herr Gern d. Vater ſpielte den Gordon, und nach meinem Gefühl, durchaus untadelhaft.

Ge.

Am 21ten Septbr.: Die Räuber, Trauerſpiel von Schiller. Herr Eßlair — Karl Moor.

Anzeiger dieſes pflegt dieſes allberühmte Drama nicht leicht zu verſäumen, da es für ihn allerdings eine ſehr anziehende Kraft beſitzt. Es erſcheint ihm wie ein Rieſengrab mit Feuer-Lilien und Nacht-Violen beworfen — oder wie ein ungeheurer Tempel, den ein Erdbeben verſchlingt; doch bleibt am Ende das tröſtende Kreuz — oder wie ein Scheiterhaufen, in den die Welt ſelbſt hineingeworfen wird, daß ſie auflodere, und dem Auge Raum gebe zur Ausſicht in eine beſſere Welt — oder wie ein Stück vom jüngſten Tage, an welchem die Hölle faſt ganz zu ſchauen iſt, und der Himmel nur geahndet werden mag.

Mit einem Worte: Es iſt ein Werk, das, indem es ſcheinbar aller Regeln zu ſpotten ſcheint, der wahren Natur und Kunſt viel näher iſt, als tauſend andere, die ſich mit jenen Regeln halb-

Digitized by Google

weg abgefunden haben, — ein Werk, das recht wohl charakteriſirt wurde durch den Löwen auf dem Titelblatte der erſten Ausgabe von 1781. Er hebt die Tatzen „gegen die Tyrannen“; nebenbei aber auch . . . . um die gewöhnliche kritiſche Pfennigswage damit zu zerbrechen; — ein Werk, deſſen Fehler ſich alle mit der Feder ſtreichen laſſen, und wohl dem Dichter, der nur ſolche Fehler ſich zu Schulden kommen läßt, die man ausſtreichen kann, ohne dem Werke ſelbſt an das eigentliche Leben zu greifen *).

Karl ward heute durch Herrn Eßlair dargeſtellt. Dieſer vortreffliche Künſtler, den wir z. B. als Wallenſtein innig bewundert haben, hatte heute einen ſchweren Kampf mit der Rolle ſelbſt zu beſtehn, die allerdings einen Jüngling zu fordern ſcheint; aber er kämpfte mit ſo edler, reiner Kraft, und mit ſo klarer Umſicht, daß gewiſſermaßen jeder etwanige Tadel einzelner Momente nichts weiter heißt, als: daß das Unmögliche ſich nicht möglich machen läßt, und der gereifte Mann kein eben erſt aufblühender Jüngling iſt. Dennoch — wir erklären es mit dem aufrichtigſten Vergnügen, — ward auch heute jenem edlen Kampfe in den meiſten Scenen ein edler Sieg gewährt, und wir dürfen nur, um einiges zum Beleg anzuführen, auf den köſtlichen Moment beim Untergang der Sonne, und auf die ſchaudervolle Scene am Thurm aufmerkſam machen. Hier zeigte ſich jenes geniale Gemüth, und jene Bruſt und Stimme, die das tiefſte Herz zu erregen nie wird verfehlen können.

Franz: Herr Devrient. Zwar iſt dieſem vortrefflichen mimiſchen Proteus gewiß von jeher ein ſehr bedeutendes Lob in dieſer Rolle gebracht worden: aber heute ſchien er ſich in der That und Wahrheit ſelbſt zu übertreffen, und das Allerhöchſte zu leiſten, was in dieſer Rolle zu leiſten möglich iſt, und es ſey mir erlaubt, hiebei auch das Urtheil eines geiſtreichen Fremden anzuführen, der ſich für eine Reiſe von beinahe ſechszig Meilen für völlig belohnt hielt durch die Freude, welche ihm Herrn Devrients Talent gewährte.

Wir machen beſonders aufmerkſam, daß Franzens Metaphyſik in der Ruchloſigkeit hier durchgängig meiſterlich dargeſtellt wurde, wir deuten hin auf den Monolog, wo er mit der Natur grollt, daß ſie ihm der Liebe ſüßes, überredendes Geſchwätz verſagt habe, auf die Phantaſien der Angſt, in denen er die Zuckungen der ſterbenden Tugend zu ahnden glaubt, auf die Erzählung des Traums und auf das Gebet.

Es war eine Darſtellung, bei der wir nichts weiter bedauerten als — nicht Maler zu ſeyn, um jeden einzelnen Moment auch für die ſpäteſte Nachwelt aufbewahren zu können. Für uns ſelbſt bedarf es indeſſen hiebei keiner Malerkunſt, denn wir werden dieſe Darſtellung nie vergeſſen; was ſie in uns aufbewahrt, iſt etwas viel beſſeres, als das bloße Gedächtniß.

A. Z. O.

Mittwoch, den 25. September: **Dienſtpflicht**, Schauſpiel in fünf Abtheilungen, von A. W. Iffland. (Hr. Eßlair als Kriegsrath Dallner. Letzte Gaſtrolle deſſelben)

So reich von Seiten der Kunſt auch der Kreis von Vorſtellungen war, welche Herr Eßlair im Gebiet des großen heroiſchen Trauerſpiels uns geſchenkt hatte, ſo ſchön und voll er auch ſeinen Beruf als höherer Künſtler bei uns begründet hätte, wenn wir ihn auch nur als Otto von Wittelsbach, als Wallenſtein und Graf von Oerindur in der Schuld geſehen hätten, von denen wir die erſtgenannte Vorſtellung als ſeine gemüthlichſte und ungeſchminkteſte, aus ſeinem eigenſten Weſen hervortretende, bezeichnen möchten, die zweite als ſeine tiefgedachteſte und eindringendſte und die dritte als ſeine impoſanteſte, welche in dieſer Vollkommenheit nur einer großen reichen Naturkraft gelingen konnte, die von einer regen Phantaſie begeiſtert es verſteht, ſich in ihren tiefſten Tiefen zu erſchüttern, gigantiſch hinauf zu ſtürmen und

*) Zu den ſeltſam erhitzten Redensarten, die wir geſtrichen wünſchten, gehört beſonders der Ausruf Amaliens: „O es iſt ſüß, es iſt köſtlich ſüß, von einem Vater verflucht zu werden!“ worauf Franz, dem wir dies Eine Mal völlig Recht geben müſſen, billiger weiſe erwiedert: „Du ſchwärmſt, meine Liebe, Du biſt zu bedauern.“ — Eben ſo ließen ſich auch manche Reden der Räuber, die ſich mitunter in Hyperbeln überbieten, indem z. B. auf Karls Frage, ob Pulver genug da ſey, die Antwort erfolgt: „Pulver genug, um die Erde gegen den Mond zu ſprengen,“ mit einem einzigen Federzuge tilgen.

Digitized by Google

felſenähnlich mit donnerdem Fall in den Abgrund zu verſinken, ſo ſehr ſich, ſagen wir, Herr Eßlair als Trauerſpieler in jeder Hinſicht uns verpflichtet hatte, ſo dankbar müſſen wir es aufnehmen, daß er auch im bürgerlichen Schauſpiel, in den Jägern und in der Dienſtpflicht von Iffland, ſich uns gezeigt hat. Offenbar wäre unſere Totalanſicht von dem Kunſtverdienſte deſſelben, ſo hoch wir es auch anſchlagen möchten, beſchränkt geblieben, hätten wir es nicht geſehen und erprobt, daß Hr. Eßlair auch von dem Kothurn hinabzuſteigen verſteht und auch in der Darſtellung des Lebens und deſſen, was ſich ihm nähert, zu Hauſe iſt und ſich als Künſtler bewährt. Daß er aber auch die Gattung des bürgerlichen Schauſpiels nicht verſchmähte, darin können wir ihm unſeren Beifall nicht verſagen. Es iſt nicht zu leugnen, daß ſeit einiger Zeit dieſe Gattung von Kunſtrichtern und Schauſpielern mit Ungebühr herabgeſetzt iſt. So wohl Schiller that, wenn er dieſelbe in ſeinen Sinngedichten angriff, als ſie auf den Bühnen Deutſchlands das Monopol ausübte, und das höhere Trauerſpiel gänzlich zu verdrängen trachtete, ſo unrecht würden wir thun, wenn wir uns dieſelbe wollten gänzlich rauben laſſen. Unmöglich hätte ſie je überall ſo viel Beifall finden können, wenn ſie nicht in dem deutſchen Weſen und Volks-Charakter einen heimathlichen Boden gefunden hätte und was gleichfalls nicht zu leugnen iſt, von bedeutenden Talenten, unter welchen wir nur Iffland und Kotzebue auszeichnen wollen, unter uns gehoben wäre. Sie ſpricht das deutſche Weſen an, ſagen wir, weil es im deutſchen Volks-Charakter liegt, nicht nur überhaupt das Familienleben hoch zu achten und alle die Tugenden, welche daſſelbe begründen und befeſtigen, als Treue, Wahrheit, Anhänglichkeit, Verwandtenliebe, Biederkeit und Gerechtigkeit, ſondern auch am liebſten zu reflektiren über den inneren Menſchen, und das Treiben der Welt und der Menſchen aus pſychologiſchen Reflexionen zu erklären. Dazu kommt, daß unter den Deutſchen nächſt den Engländern vielleicht die ausgeprägteſten Charaktere ſich finden und in ihrer Verſchiedenartigkeit ſich handelnd ausſprechen, während andere Nationen, als die Franzöſiſche, bis zu einer gänzlichen Charakterloſigkeit verflacht und vergriffen ſind. Auch daß Schmerz und Freude ſich in dieſen Stücken miſchen und einander begegnen, wird unſer Wohlgefallen daran nicht trüben noch verkümmern. Denn auch die Freude ſogar und der Genuß haben unter uns Deutſchen einen ernſteren Charakter und wir würzen ſie gern mit etwas tieferem, was entweder eine fromme oder eine ſittliche Seite bietet. Alles dieſes findet ſich in unſeren Familiengemälden wieder, in keinen aber mehr, als in Ifflands Jägern und in deſſen Dienſtpflicht, welche beiden Stücke wir nebſt den Mündeln für die beſten und würdigſten Werke jenes dramatiſchen Dichters gern und dankbar erklären.

Beide Stücke haben auch in ihrer Anlage und in ihren Haupt-Charakteren eine ſchweſterliche Aehnlichkeit. Der Kriegsrath Dallner in der Dienſtpflicht iſt ein eben ſo ſchönes Bild eines trefflichen Familienvaters, eines wackeren Biedermannes, eines treuen Fürſtendieners, eines thätigen Vormundes der Volksgemeine, als der Oberförſter, und es war vorauszuſehen, daß wem die Darſtellung des einen gelänge, auch der des anderen gewachſen ſeyn würde. Doch iſt der Charakter des Oberförſters noch mehr gleichſam aus einem Guß und vielleicht noch reiner und inniger der Natur entſchöpft, und vielleicht eben deshalb für Naturen, welche dieſem Charakter verwandter ſind oder ihn ganz in ſich aufzunehmen wiſſen, wie unſer Fleck es that, leichter und in ſich vollendeter darzuſtellen, als der des Kriegsraths Dallner, welcher ſchon bunteren und künſtlicheren Verhältniſſen der bürgerlichen Geſellſchaft angehört und um welchen, wie um ſein ganzes Haus, eine buntere und zuſammengeſetztere Intrigue ſich ſchlingt. Doch lebt ein Geiſt in beiden, und Herr Eßlair verſtand es, dieſen Geiſt in allen Angriffen der Intrigue und des Schickſals walten zu laſſen, wie der Dichter dieſen Charakter vorgebildet hatte. Den Sieg über manche äußere Schwierigkeiten dieſer Rolle, wie z. B. dieſe, daß Dallner ein Mann von 66 Jahren ſeyn ſoll, aber Trotz ſeines Alters die rüſtige Kraft rettete, und neben der feſten Biedermannsnatur auch den feineren Formen der höheren bürgerlichen Geſellſchaft nicht ungetreu ſeyn darf, verkündete gleich das erſte Auftreten des Herrn Eßlair in dieſer Rolle. Wir ſahen ſogleich bei dem erſten Blick auch äußerlich das volle Bild deſſen ausgeprägt, welchen er darſtellen wollte. Körperliche Haltung, Gang und Sprache ſtimmten zu dem Ganzen. Und als nun die Darſtellung ſelbſt ſich entfaltete, als er im Dienſte ſeines Fürſten ſich zurückgeſetzt und verleumdet, als Vater eines verführten Sohnes ſeine bürgerliche Ehre gefährdet und ſein Vaterherz gekränkt fühlt, als er ſelbſt dem Mangel und der Verhöhnung kühner Verbrecher ſich preisgeſtellt ſieht, und nach der Reinigung ſeines guten Namens die Gunſt des betrogenen Fürſten in einem höheren Grade gewinnt, als er ſie je genoß, ſo blieb er überall ſich ſelber treu vom Anfang bis

Digitized by Google

zum Ende, von da, wo er den kleinen Enkel ermahnt, immer recht gerade Buchſtaben zu ſchreiben, und ſeinen Sohn, ſchon vor dem Glockenſchlage der Dienſtuhr an den Arbeitstiſch ſich zu ſetzen, um dann mit dem Glockenſchlage ſogleich „in Gottes Namen" anzufangen, bis dahin, wo er den Selbſtmord ſeines Sohnes erfährt und von einem großen Schmerze ſich aufrichtet, deſſen eingedenk, was er neben den Familien-Pflichten auch dem Fürſten und dem Vaterlande ſchuldig iſt. So haben wir denn durch dieſe Darſtellung gelernt, daß Herr Eßlair nicht blos erſchüttern, nicht blos den Schrecken und die Furcht ausgießen kann über ſeine Zuſchauer, ſondern daß er auch mild und weich zu rühren, daß er auch den Ton und die Farben zu wählen weiß, um der Natur und dem Alltagsleben zu geben, was ihm gebührt. Künſtler, welche in Darſtellungen dieſer Art auf die Menge rührend einzuwirken verſtehn, beweiſen, daß ſie das Leben beobachtet und menſchliche Charaktere und Leidenſchaften pſychologiſch als Erſcheinungen aufzufaſſen und künſtleriſch als Geſtaltungen wiederzugeben gelernt haben, ein Lob, welches wir dem Herrn Eßlair in reichem Maaße beizulegen uns gedrungen fühlen.

Dem Herrn Eßlair gegenüber glänzte Herr Devrient als Handelsjude Baruch. Das ausgezeichnete Talent dieſes Künſtlers im allgemeinen und beſonders auch in jüdiſchen Rollen iſt zu bekannt und bewährt, als daß es hier noch eines beſonderen Lobes bedürfte. Hier wie ſonſt ward ihm daher auch der reiche Beifall des Publikums zu Theil. Madame Devrient, als Hofräthin Roſen, Herr Bethmann als Sekretaire Dallner, ihr Bruder, beſonders in den Scenen der tiefſten Reue und Zerknirſchung, Herr Unzelmann als Becker Ehlers, Herr Stich als der Fürſt, entſprachen ihren Rollen vollkommen und verdienten und erwarben die Anerkennung, welche ihren Kunſtbeſtrebungen gebührte.

P.

Aus dem Tagebuche eines Schauſpielers.

(Fortſetzung.)

Parentheſen müſſen jedesmal in einem andern Tone geſprochen werden, als die Rede zwiſchen welcher ſie liegen.

Jede Reflexion wird in einem tiefern Tone geſprochen, denn man ſpricht gleichſam in ſich hinein, und fragt ſich ſelbſt um Rath.

Den Ausrufungen wird häufig nicht Gewicht genug beigelegt; ſo ſollte meiſtens die Ausrufung: O! für ſich allein ſtehen.

O! meine Mutter!
O! meine Söhne!

nicht: O meine Mutter!
O meine Söhne!

Um Verſe richtig zu ſprechen, muß man Verſe machen können; man braucht aber kein Poet zu ſeyn, um den Bau der Verſe vollkommen zu verſtehen.

Wer kein Gehör und Gefühl für Muſik hat, bleibt in der Deklamation ewig übertrieben oder trivial.

Unſre fünf- und ſechsfüßigen Jamben verleiten den Deklamator leicht all zu pathetiſch zu werden; die vierfüßigen Trochäen verlocken ihn in den ſogenannten Konverſations-Ton; und bei dem Alexandriner entſteht gar zu leicht, wenn man nicht recht auf ſich Acht hat, eine gewiſſe taktmäßige Steifheit.

Jeder Kunſt geht das Handwerk voran. Es wird niemand anfangen in Oel zu mahlen, ohne vorher Zeichnen gelernt zu haben, oder eine Statue in Marmor zu hauen, ohne vorher Steinmetz geweſen zu ſeyn. Nur bei unſerer Kunſt, welche die meiſten Vorkenntniſſe erfordert, tritt man gewöhnlich unvorbereitet, ja wohl gar mit den Anſprüchen eines vollendeten Künſtlers vor das Publikum.

Mancher Schauſpieler wird für einen Künſtler gehalten, der noch nicht einmal Handwerker iſt, und mancher als Handwerker verachtet, der

Digitized by Google

ſich dadurch, daß er ſein Handwerk verſteht, der Kunſt bei weitem mehr nähert, als jener.

Die Haltung und Bewegung des Körpers auf der Bühne: dieſer Theil der Schauſpielkunſt, welcher eigentlich in das Gebiet der höheren Tanzkunſt gehört, läßt ſich für den Anfänger auch in Haupt- und Grundregeln eintheilen. Freilich giebt es hier unendlich viele Ausnahmen, aber ſie kehren doch gewöhnlich alle wieder zu der Theorie zurück, die ſich der Anfänger ſo einverleiben ſoll, daß ſie ihm zur andern Natur ſeyn muß.

Wie man beim Tanz-Unterricht damit beginnt, daß man die bekannten fünf Poſitionen einübt, ſo iſt bei unſerer Kunſt die erſte und die Haupt- und Grund-Poſition folgende: Das Geſicht etwas gegen den gewendet, mit dem man ſpricht, doch ſo, daß immer drei Viertel davon den Augen der Zuſchauer ſichtbar bleiben, die Bruſt herausgekehrt, die obere Hälfte der Arme bis an die Ellenbogen an den Leib angeſchloſſen, die Hände hängend; die mittleren zwei Finger feſt aneinander geſchloſſen, welches bei allen edlen Bewegungen der Hände der Fall ſeyn ſoll; der Fuß, welcher dem, mit welchem man ſpricht, gegenüber iſt, muß vor-, der andere zurückgeſtellt ſeyn.

In jedem Zweigeſpräch iſt die Grund-Regel, daß der Sprecher beim Anfang der Rede einen Schritt zurück tritt, der Zuhörende aber den Fuß, welcher dem Sprecher zunächſt iſt, vorſetzt, dadurch bleibt der Redner dem Publiko immer en face, obgleich er ſich und ſeine Worte dem andern zuwendet. Dieſe Regel, ſo große und häufige Ausnahmen ſie auch leidet, ja wohl nothwendig macht, ſollte in der Tragödie und höhern Komödie nie vernachläßigt werden. Das Steife und Marionettenhafte, welches alle Tanzübungen bei dem Anfänger an ſich haben, verwandelt ſich erſt allmählig in Grazie und es erfolgt endlich eine ungezwungene Bewegung daraus, die dem Auge der Zuſchauer angenehm und wohlthätig iſt, ohne daß er gewahr wird woher ſie entſteht.

(Die Fortſetzung folgt.)

Von dieſem Wochenblatt wird jeden Sonnabend Vormittag Ein Bogen erſcheinen und hier in Berlin in der Expedizion des Wochenblatts, Poſtſtraße Nr. 27. ausgegeben werden. Der Preis eines einzelnen Stücks iſt zwei Groſchen Courant, der Abonnements-Preis für ein Vierteljahr iſt hier achtzehn Groſchen Courant. Für Auswärtige iſt der Preis des halben Jahrganges vom Julius bis December zwei Thaler, wofür es durch jede gute Buchhandlung zu bekommen iſt.

Druckfehler im vierzehnten Stücke.

Seite 108 Zeile 4 von unten ſtatt nicht je lies je.
— 109 — 6 und 5 von unten lies: Hol din Roß ſin Foda Hol em u. ſ. w.
— — Spalte 2 Zeile 2 ſtatt weißen lies weiſen.
— — — — 8 von unten ſtatt achthabenden lies wachthabenden.
— 110 — — 1 — Form lies Ferne
— 111 Zeile 11 — bemerkt lies bewirkt.
— — — 5 von unten — Mann in der Liebe lies Mann der Liebe.

Dramaturgiſches Wochenblatt.

Zweiter Jahrgang.

Berlin,

Sonnabends, am 26. October 1816

Nr. 17.

Korreſpondenz-Nachrichten.

Theater in Dresden.

Die Nachrichten von dem hieſigen Theater-Weſen haben darum vielleicht ein allgemeines Intereſſe, weil die hier befindlichen Geſellſchaften vielen Leſern Ihrer Blätter, die entweder Dresden oder Leipzig auf ihren Bade- oder Meßreiſen beſuchten, bekannt ſeyn werden.

Um jedoch auch denen, die von unſerer Oertlichkeit weniger unterrichtet ſind, verſtändlich zu werden, müſſen wir anführen, daß hier von drei Geſellſchaften die Rede iſt; nemlich von

1) der italieniſchen Oper,
2) dem deutſchen Hof-Theater, und
3) der Sekondaſchen Geſellſchaft.

Die italieniſche Oper hat hat von ihrem früheren Glanze viel verloren. Einige ihrer Mitglieder vom männlichen Perſonale, ſo wie das Orcheſter, haben zugleich den Kapelldienſt in der katholiſchen Kirche, und nur durch den anſehnlichen Gehalts-Etat, den der Hof der Kapelle beſtimmt hat, und durch die bedeutenden Gagen, welche die Oper-Sängerinnen und Sänger aus königlichen Kaſſen erhalten, iſt es möglich, dieſe koſtſpielige Anſtalt zu unterhalten, zumal, zum großen Nachtheil der deutſchen Geſellſchaft, aus den Einnahmen derſelben, die übrigen Nebenkoſten der Oper mit beſtritten werden.

In der Regel wird die Oper vom Publikum äußerſt wenig beſucht, und wenn man die große Zahl der Freibillets und derer Perſonen abrechnet, die aus Konvenienz, um des Hofes willen, in den Logen ſich ſehen laſſen, ſo iſt es erklärlich, daß die Einnahme der Oper zu der des deutſchen Theaters ſich wie eins zu ſechszehn verhält. Dieſe Erſcheinung iſt keine Folge von Mangel an Kunſtſinn und an Liebe zur Muſik, ſondern eine Folge von dem achtbaren Gefühl des deutſchen Publikums gegen das wälſche Weſen und von den ſehr ſichtbaren Mängeln der Anſtalt ſelbſt.

Unter dem ganzen Perſonale, zeichnen ſich nur Signora Sandrini und Signora Benincaſa aus; von der jungen Funk, die ſich jetzt in Rom aufhält, und erſt in einigen Jahren zurückkehren wird, macht man ſich viele Hoffnung, auch wird ſich die junge Benelli, heißt es, nach vollendeter Ausbildung ihrer Talente, dem Theater widmen; indeſſen ſind dies noch ferne Ausſichten; der vor kurzem engagirte Signor Saſſaroli entſpricht den Erwartungen nicht, zu denen das allgemein verehrte Talent ſeines Bruders, des Kapellſängers, berechtigte, und die Frau Schüler von Biedenfeld iſt nur für dieſen Winter angenommen. Alle übrigen ſtehen auf der Stufe der Mittelmäßigkeit oder auf der Invalidenliſte, und der Kapellmeiſter hat die Stimme des Publikums gegen ſich.

Wöchentlich werden zwei Vorſtellungen gegeben, Mittwochs und Sonnabends; und jede Oper wird viermal in der Regel, zuweilen auch öfterer, kurz aufeinander wiederholt.

Eigentlich wird nur im Winter geſpielt, und im Sommer einigemal in Pillnitz, dem Luſtſchloſſe des Königs; dieſen Sommer hat man aber auch angefangen, einige Opern in der Stadt zu geben,

Digitized by Google

und ſie haben mehr Einnahme gebracht, als viele im Winter, weil die Menge Fremden, die in dieſem Jahre nach und aus den Bädern hier durchſtrömte, die Intendantur ſegnet, die hier durch den täglichen Regen, ohnehin langweiligen Abende, wenigſtens mit Etwas, beſetzt zu haben.

Man ſchmeichelte ſich früher, daß vielleicht die ganze Opern-Geſellſchaft werde aufgelöſt werden, und ein Theil der bisher darauf verwendeten ſehr nahmhaften Koſten dem deutſchen Theater zu Gute kommen; allein wie es heißt, werden einige neue Sänger und Sängerinnen aus Italien erwartet, und wenn dies Gerücht gegründet, ſo iſt unſere Hoffnung auf die volle Verbeſſerung der deutſchen Geſellſchaft wiederum auf lange Zeit verſchwunden.

Dieſe war ſonſt auf dem Privat-Unternehmen des Herrn Sekonda gegründet; während der Abweſenheit des Hofes aber, ward der Privat-Unternehmer, der Billigkeit gemäß, entſchädiget und die Geſellſchaft ging mit dem ganzen Inſtitut an den Staat über. Obgleich faſt alle Einrichtungen, die das fremde Gouvernement getroffen hatte, nach der Rückkehr des Königs auf den alten frühern Fuß zurückgeführt wurden, ſo blieb dieſe doch beſtehen, nur daß der Hofr. Winkler in der litterariſchen Welt unter dem Namen Theodor Hell vortheilhaft bekannt, die mit Ehren und zur Zufriedenheit des Publikums geführte Direktion abtrat, und dafür vom Hofrath zum Fleiſchſteuer-Reviſor avanzirt wurde.

Für beide Anſtalten, die italieniſche Oper und das deutſche Theater, ward der Hofmarſchall Graf Vitzthum, als Intendant angeſtellt, und es iſt eine Stimme darüber, daß die Intendantur für das deutſche Theater ſeitdem gethan hat, was bei den beſchränkten Fonds und bei der ewigen Zubußlage der auf daſſelbe laſtenden italieniſchen Oper nur irgend möglich geweſen.

Bis hieher ſpielte die Geſellſchaft von der Oſtermeſſe bis zu Ende der Michaelmeſſe in Leipzig, und hielt ſich bloß den Winter über hier auf. Jetzt aber will Leipzig ſeine eigene Geſellſchaft haben, der Doktor Käſtner daſelbſt hat dieſem Unternehmen ſich, wie man ſagt, auf alleinige Koſten unterzogen, zahlt dafür jährlich 500 Rthlr. an den Staat, und unterwirft ſich, in Hinſicht der Wahl ſeines Perſonals, einem Ausſchuß von Kunſtverſtändigen, die jedoch, wie die Mitglieder des polniſchen Reichstages lediglich auf das Veto beſchränkt ſind. Oſtern 1817 wird dieſe neue Bühne eröffnet werden, und wenn es wahr iſt, daß Eßlair, Wurm und Unzelmann vom Weimarſchen Theater für Leipzig engagirt ſind, und es dem Doktor Käſtner glückt, ſein übriges Perſonale von gleicher Güte zuſammen zu bekommen; ſo kann das Leipziger neue Theater ſich mit den beſten ſeiner älteren Brüder meſſen, und es wird nicht untergehen, wie ihm hier viele prophezeihen, die ſich gegen dieſes neue Theater auflehnen, weil es etwas Neues iſt.

Wir bemerken ausdrücklich, daß alles, was wir hier vom neuen Leipziger Theater geſagt, bloße Gerüchte ſind, und daß wir, wenn wir etwas Unwahres geſagt, um Berichtigung bitten; aber wir wünſchen mit der billigen und vernünftigen Mehrzahl des hieſigen Publikums, daß dieſe neue Anſtalt, die den Kunſtſinn und den Wohlſtand Leipzigs auf eine für Sachſen ehrenvolle Art beurkundet, friſch und kräftig aufblühen, und ſich lediglich und wirkſam erhalten möge für und für.

Die Hof-Geſellſchaft, die jetzt in wenigen Tagen von Leipzig zum letztenmale erwartet wird, bleibt nun für immer hier, und wir nennen ſie als nunmehr ganz die unſrige, ſogleich willkommen.

Da die Schauſpieler jetzt den landesherrlichen Beamten gleich geſtellt ſind, und daher auf Penſion dieſelben Anſprüche haben, wie jene, ſo ſteht zu erwarten, daß einige achtbare Veteranen in den Ruheſtand verſetzt werden, und zwar ſo, daß ſie für die vielen Abende, die ſie dem Könige, ſeinen Geſchäftsmännern und ſeiner Reſidenz zu Erholungs- und Feſtabenden machten, den Feierabend ihres Lebens mit aller ihnen gebührenden Bequemlichkeit genießen mögen.

Dann dürfen ſich auch die thätigen Mitglieder der Geſellſchaft aus der erſten Klaſſe einer beſſern Beſoldung erfreuen, die ſie in die Lage ſetzt mit den Ihrigen, in der theuern Reſidenz, ſo zu leben, als von einem Schauſpieler, der in geſellſchaftlichen Zirkeln der feinen Welt ſich nur vervollkommnen kann, heut zu Tage verlangt werden will.

Die einzelnen Vorzüge dieſes Künſtlervereins auseinander zu ſetzen, behalten wir uns bis zur Mittheilung der Nachrichten über die mit den 24ſten dieſes Monats beginnenden Darſtellungen ſelbſt vor.

Digitized by Google

Heute nur ſollte als Einleitung zu den ferneren Aeußerungen das Allgemeine berührt werden, und in dieſer Hinſicht freuen wir uns, recht große Hoffnungen auf die Zukunft ſetzen zu können, ſo ſoll z. B. das Orcheſter, welches bisher gar zu ſchlechte Sachen gab, als Tänzchen und dergleichen Unpaſſendes, mit der Kapelle vertauſcht werden. — Es ſollen Sänger und Sängerinnen angenommen werden, um dem dringenden Wunſche des Publikums gemäß, auch endlich deutſche Opern zu geben; man hat bereits vor dem Jahre hier damit den Anfang gemacht, und ob ſie gleich, weil wir, einige wenige Mitglieder ausgenommen, weder Sänger noch Sängerinnen hatten, den Zuſchauer, der anderwärts beſſeres geſehen, auf die Vermuthung führten, daß man die ganze Sache blos einmal zum Spaß verſucht habe, ſo haben ſie doch bei dem hieſigen genügſamen Publikum ſo vielen Beifall gefunden, daß, wenn nur irgend einige Aufmerkſamkeit von Seiten der Intendantur auf dieſe Partie gewendet wird, der Kaſſe gewiß eine ſo nöthige als erfreuliche Aufhülfe daraus verſprochen werden kann. — Ferner ſoll endlich ein Tanzmeiſter angenommen werden, der mehreren den nöthigen Unterricht im Gehen und Stehen geben wird, und bei Gruppirungen, kleinen leichten Tänzen u. dergl. die bis jetzt ſehr vermißte Hülfe leiſten ſoll. Vom Ballet, das der italieniſchen Oper, wie der deutſchen Geſellſchaft hier ganz fehlt, war wohl einmal die Rede, indeſſen ſo lange die erſtere Anſtalt alle Geldkräfte erſchöpft, ſo lange wird wohl die Errichtung eines Ballets unerfüllter Wunſch bleiben müſſen. — Dagegen wird die ſtrengere Wahl der neuzugebenden Stücke uns nicht wieder, wie im vorigen Winter, in Verlegenheit ſetzen mit einer Klariſſa, oder mit der Kunſt wohlfeil zu leben, oder mit dergleichen Machwerken den Abend zu tödten, und eine ſorgſamere Aufſicht auf das Koſtüm wird manche Lächerlichkeit entfernen, die auf die Kenntniß und den Geſchmack derer, die hierüber ein Wort zu ſprechen haben, einen nachtheiligen Schatten werfen.

Unſere Dekorations-Maler thun ihre Schuldigkeit, und erfreuen, ſo oft ſie Veranlaſſung dazu bekommen, das Publikum mit der Schöpfung ihrer Kunſt. Daß dieſe Veranlaſſungen ihnen öfterer, als bisher mögen gegeben werden, iſt ein Wunſch, der auf vielen alten verbleichten Kouliſſen und Vorhängen recht leſerlich geſchrieben ſtehe.

Ein dankbares Anerkenntniß verdient die Anordnung eines deutſchen Sprachlehrers, der bei den Leſe- und Darſtellungsproben darauf wachen ſoll, daß einige jüngere und ältere Mitglieder fehlerfreier zu ſprechen ſich gewöhnen. So iſt z. B. als eine alltägliche Erſcheinung bemerkt worden, daß das Wörtchen ein gewaltig gemißhandelt wird; en Mann, ene Frau, ſtatt: ein Mann, eine Frau zu hören, iſt bei verſchiedenen an der Tagesordnung; p wird mit b, d mit t verwechſelt, und die Kunſt, Verſe zu ſprechen, iſt bei einigen noch ungeboren. Beſonders machen unſere lieben Landsleute dieſen Sprachlehrer nöthig; ſie könnten ſeiner entbehren, wenn ſie die Liefländerin, Madame Schirmer, welche ein ſehr ſchönes richtiges Deutſch beſonders früher ſprach, und iſt ſie aufmerkſam auf ſich noch ſpricht, und wenn ſie einige andere ausländiſche Mitglieder, die ſich noch nicht durch zu langen Aufenthalt in unſerer Mitte, an unſern Dialekt gewöhnt haben, zum Muſter nehmen.

Die Sekondaſche Geſellſchaft endlich, war bisher die Zeit über, daß ſich die Hofgeſellſchaft in Leipzig aufhielt, hier, gab auf dem Linkeſchen Bade ihre Vorſtellungen, und ging dann den Winter über, wann die Hof-Geſellſchaft herkam, nach Leipzig zurück, um das dort zu verdienen, was ſie hier zuſetzte. Dieſe Geſellſchaft hat ſich dreißig Jahre gehalten. Jetzt wird ſie durch die Errichtung des ſtehenden neuen Theaters in Leipzig aufgelöſt. Der Unternehmer hatte die Gelegenheit, ein wohlhabender Mann zu werden; denn es wird nicht leicht eine zweite Geſellſchaft in Deutſchland ſeyn, die in ſolchen Orten, wie Dresden und Leipzig ſind, mit ihrer Bühne wechſeln dürfte; allein er hat dieſe Gelegenheit dreißig Jahre lang verſäumt, und endlich gelernt, daß er zum Dirigiren durchaus keine Anlagen hat. Wir wollen nicht mit ihm hadern, denn er wird in Hinſicht des Geſchäftslebens bald zu denen gehören, von denen man nichts als Gutes ſagen ſoll, und dies wollen wir ſchon jetzt, da er den Direktionszepter noch in der ungelenkigen Hand führt, gern thun, mit dem Anerkenntniß, daß es ihm nicht an dem Willen fehlte, das durch Geld zu erſetzen, was ihm anderwärts abging. Er bezahlte ſeine Geſellſchaft möglichſt anſtändig, aber er lieferte dadurch den Beleg, daß das Geld allein es freilich nicht thut, ſondern der Geiſt, der in und mit dem Gelde iſt.

Es ſcheint, als wolle er uns beim Scheiden auf immer mit ſich ausſöhnen; denn einige Vorſtellungen, die jetzt in den letzten Tagen des Hierſeyns dieſer Geſellſchaft gegeben werden, gehören zu den gelungenſten, die wir ſeit vielen Jahren

Digitized by Google

geſehen haben. Namentlich gilt dies von dem Schauſpiel der Frau von Weißenthurn, Johann Herzog von Finnland; das Stück ſelbſt hat einige Längen, die von einem umſichtigen Regiſſeur ohne allen Nachtheil und ohne alle Störung des Ganzen, recht gut gekürzt werden könnten. Dies abgerechnet gewährt es mehrere ergreifende Momente, und wird nirgends ſeine Wirkung verfehlen. Der König von Schweden, deſſen Spiel, Sprache, Haltung und ganzes Weſen immer auf den Verdacht führen, einen unglücklichen, überbildeten Perückenmacher-Geſellen vor uns zu ſehen, und der polniſche Geſandte, dem man wohl einen ehrlichen alten Stallbedienten, aber im Leben keinen Diplomatiker anſah, ſtörten zwar im Allgemeinen ſehr, aber man vergaß ſie gern über das recht wohlgefällige Spiel, durch das ſich die Herren Koch und Wehrſtädt und Demoiſelle Mollardt auszeichneten; auch die Königin Madame Köhler würde einer ungetheilt günſtigen Aufnahme ſich zu erfreuen gehabt haben, wenn ſie mehr Schauſpielerin als Komödiantin, mehr Frau als Königin geweſen, gemüthlicher und weniger geziert geſprochen hätte. Die Ueberraſchung, die ihr geſchmackvoller und faſt überreicher Anzug bei dem Publikum bewirkte, bewies, wie wenig letzteres an dergleichen elegantes Koſtüm gewöhnt iſt. Wenn wir außer den genannten Mitgliedern dieſer Geſellſchaft noch des Herrn Gelling, der Madame Kramer, und des Kapellmeiſters Herrn Uber, der uns in Kurzem eine ſeiner Kompoſitionen zum Beſten geben wird, erwähnen; ſo haben wir alles Gute genannt, die übrigen ſind hoffentlich zu beſcheiden, um auf den Künſtler-Rang Anſpruch machen zu können.

An ſich hatte der Beſuch dieſes Sommertheaters ſehr viel Angenehmes; vom Bade aus hat man eine der herrlichſten Ausſichten in ein großes weites Amphitheater von Bergen; die ſchöne Welt verſammelt ſich darum gern hier; man nimmt einige Erfriſchungen ein, hört der köſtlichen Harmonie-Muſik des vortrefflichen Artilleriehautboiſten-Korps zu, ſchweift mit dem Blicke in der paradieſiſchen Gegend umher, oder koſ't mit Freunden und Bekannten, und ſchlendert dann, wann es Zeit iſt, in das Theater. In den Zwiſchenakten eilen viele in die friſche Luft hinaus, und erquicken ſich in andern Sommern mit Eis und Limonade, in dieſem aber mit Punſch und Glühwein, und nach Beendigung des Schauſpiels wird an langen Tafeln unter fröhlicher Muſik im Freien geſpeiſt.

Man mögte allen Städten ſolche Sommer-Theater wünſchen, und wir ſollen das, was wir dreißig Jahre lang zu unſerer Freude und Ergötzlichkeit hatten, jetzt einbüßen, denn wie es heißt, wird die Hof Geſellſchaft, die nun im Sommer hier bleibt, nicht auf dem Bade ſpielen. Da indeſſen eine anſtändigere Einrichtung des Bade-Schauſpielhauſes mit weit wenigeren Unkoſten verknüpft iſt, als die zur Sprache gekommene Einrichtung des großen Opernhauſes in der Stadt; da die Gewohnheit eines ganzen Menſchenalters hier in das Spiel kommt, und da es der faſt allgemeine und laute Wunſch des Publikums iſt, das Sommer-Theater lieber auf dem Bade in der ſchönen freien Natur, als in der eingeſperrten Stadt zu genießen; ſo hegen wir noch die Hoffnung, daß die Intendantur, der wir ſchon ſo vieles Gute zu danken haben, die Erfüllung dieſes Wunſches wohlwollend bewirken werde.

Den 12ten September: Das unterbrochene Opferfeſt, Oper in zwei Akten, mit Muſik vom Kapellmeiſter, Ritter v. Winter.

Dieſe auf allen Bühnen Deutſchlands längſt mit immer wieder erneutem Beifall gegebene Oper wurde diesmal hier in Gegenwart des verdienſtvollen Komponiſten aufgeführt, welcher uns zwei Tage zuvor durch mehrere neue Geſang- und Inſtrumental-Kompoſitionen in ſeinem Konzert erfreute, die nur eine ſorgſamere Ausführung verdient hätten.

Die Schülerin des Herrn K. M. v. Winter, Demoiſelle Mezger, Königl. Bayerſche Hofſängerin, trat darin als Myrrha mit allgemeinem Beifall auf und wurde durch die bei fremden Künſtlern übliche Auszeichnung des Hervorrufens nach geendeter Vorſtellung, nach Verdienſt geehrt. Die junge Sängerin hat eine angenehme, wenn auch nicht ſehr ſtarke Stimme, im Umfang von zwei Oktaven; ihre Mittel-Töne ſind beſonders voll und ſchön, die höheren ſchwach: am meiſten lobenswerth aber iſt der einfache, geſchmackvolle

Digitized by Google

Vortrag der Demoiſelle M., welcher das unverkennbare Zeugniß einer guten italieniſchen Geſang-Methode ablegt. Am meiſten gelangen der jungen, beſcheidenen Künſtlerin, die anfangs noch mit einiger Schüchternheit aufzutreten ſchien, das liebliche Duett mit Murney: „Wenn mir dein Auge ſtrahlet,“ ferner die beliebte Romanze: „Ich war, wenn ich erwachte“, und die letzte ſchwere Bravour-Partie im zweiten Finale. — Möchten doch manche ſonſt ſehr ſchätzbare Sängerinnen zu gleicher Einfachheit des Vortrages zurückkehren und fein die vom Komponiſten mit gutem Bedacht hingeſchriebenen Noten, nicht ihre einförmigen, ſtets wiederkehrenden Melismen und andre Schnörkel uns hören laſſen. —

Herrn Schelble, über deſſen Geſang neulich als Sextus in der Oper Titus bereits geurtheilt iſt, gelang die Partie des Murney und beſonders die Arie im zweiten Akt unſers Bedünkens beſſer, nur ließ die ſonſt ſo ergreifende Stelle im erſten Finale: „Der Gram verſchmähter Liebe“ u. ſ. w. diesmal kalt.

Es verdient aufmunternde Anerkennung, daß Demoiſelle Leiſt die Elvira mit Fleiß und beſonders die ſchwere Bravour-Arie des erſten Akts ſehr rein und fertig ſang, auch Herr Wauer die wegen Heiſerkeit des Herrn Fiſcher übernommene Partie des Maſſern kräftig vortrug, wenn auch die Rundung in den Paſſagglen fehlte. Da die ſonſt eingelegte große Scene von Paer und und die ganze Buffo-Partie wegblieb, ſo endete diesmal die Oper früher, als ſonſt.

3.

Den 9ten Oktober: Die Großmama, Luſtſpiel in einem Aufzuge, von Herrn von Kotzebue.

Ein Jüngling findet ein Miniatur-Gemälde, verliebt ſich phantaſtiſch in das Original, welches er nicht finden kann, verwirft die von der guten Großmutter ihm zugedachte Geliebte, und wird endlich belehrt, daß das Portrait niemanden anders vorſtellte, als die Großmama, wie ſie vor vierzig Jahren ausgeſehen hat u. ſ. w. — Wir können nicht mit Gewißheit ſagen, ob dieſer Gedanke auf Herrn von Kotzebues eigenem Boden erzeugt, oder aus der Fremde herüber gekommen iſt: genug, wir finden hier ein recht artiges Epigramm, das, harmlos, niemanden verwundet, ſondern nur leicht ergötzt. Wir loben ferner, daß doch endlich einmal auch in einem Luſtſpiele dem freundlichen Alter freundliche Waffen gegen die überkräftige Jugend geliehen worden ſind, da ſich ſonſt der Dichter faſt immer auf die Seite der letzteren kehrt. Die Jugend bedarf aber gar keines Schutzes, und wird auch ohne daß der Dichter ſtets, wie eine überſorgfältige Mutter, neben ihr ſteht, am Ende doch wohl den Glück- und Siegeswagen beſteigen. Niemand hat das, was wir hier mit kurzen Worten nur angedeutet haben, beſſer verſtanden und ausgeführt, als unſer großer freundlicher Lehrer Shakespear, der, als Apotheoſe des freundlichen Alters ein ganzes Luſtſpiel, das keines Lobes bedarf, gedichtet hat: „Ende gut alles gut.“

Nach dem Lobe aber, welches wir Herrn von Kotzebue gebracht, müſſen wir redlicherweiſe auch den Tadel hinzuſetzen, daß er ſein an ſich recht gutes Epigramm zu ſehr in die Länge geſponnen hat, welches, wie bekannt, der Natur des Epigramms keinesweges zuſagt. Es mag recht gut ſeyn, im gewöhnlichen Leben den feurigen Wein mit etwas Waſſer zu miſchen; aber in der Poeſie ſoll man des guten (Waſſers) nicht zu viel thun.

Madame Krickeberg ſpielte die Großmama mit Sorgfalt und Feinheit, und wir möchten dieſes Lob beſonders accentuiren, da es allerdings nicht leicht ſcheint, bei Rollen dieſer Art das Zuviel und das Zuwenig zu vermeiden, und den reinen anmuthigen Mittelweg zu gehen. Ueberhaupt wird das ganze Stück mit Leichtigkeit und Feinheit gegeben.

Es folgte: Der gutmüthige Polterer, ein Luſtſpiel in drei Aufzügen von Goldoni. (Frei überſetzt von Iffland.)

Goldoni gehört zu den Schriftſtellern, bei denen man ſich bald verſucht fühlen möchte, ſie gut, bald mittelmäßig, bald ſchlecht zu nennen; denn in der That hat er einige gute, viele mittelmäßige, und einige ſehr ſchlechte Stücke geliefert. Man leſe z. B. ſeinen „Familienvater“, und man wird faſt erſchrecken müſſen vor der Armſeligkeit der Erfindung und der Details, (wobei ich nur auf die Scene aufmerkſam machen will, in der man ſich über die Suppe zankt.) Man betrachte ſei-

Digitized by Google

re ſämmtlichen Roſaura's und Beatricen, und man wird kaum begreifen, wie ein Mann, der doch ein viel bewegtes Leben führte, faſt nichts weiter zu Markte zu bringen wußte, als ſolche ewig wiederkehrende Halb-Charaktere. Dann aber vergeſſe man auch nicht auf ſeine rein-italieniſchen Masken-Poſſen und Luſtſpiele zu ſehen, und man wird plötzlich einen ganz andern Mann finden, denn hier zeigt er ſich oft ſinnreich in der Intrigue und friſch und fröhlich in der Ausführung.

Wer Goldoni's Schwächen auf die freundlichſte Weiſe kennen lernen will, der leſe den Grafen Karlo Gozzi, und laſſe ſich nicht durch den Gedanken irre machen, daß dieſer Karlo ein Feind des Dichters geweſen ſey, denn er war ein durchaus edler Gegner, und ein ſolcher erlaubt ſich bekanntlich nie ein ungerechtes Wort. Noch genauer aber lernt man ihn kennen durch das vor kurzem erſchienene literatur-hiſtoriſche Werk von Sismondi, das, ungeachtet mehrerer Fehler, die ein noch nicht völlig abgeſtreifter äſthetiſcher Gallicismus veranlaßte, in mehreren Partien bedeutend und lehrreich zu nennen iſt.

Den gutmüthigen Polterer ſchrieb Goldoni in Paris, wohin er eingeladen worden war, um ſich ein wenig anbeten zu laſſen, wozu die Pariſer von Voltaire gewiſſermaßen die Erlaubniß bekommen hatten, da dieſer poetiſche Anti-Chriſt in Goldoni den Mann ſah, der „die Gothen“ (d. h. den gothiſchen Geſchmack) „aus Italien vertrieben.“ Wie man dergleichen Unſinn dieſſeits der Thüre des Tollhauſes ſagen könne, iſt ſchwer zu begreifen, da wir doch wohl alle darüber einig ſind, daß, wenn ja von einer Vertreibung des gothiſchen Geſchmacks die Rede ſeyn ſoll, Arioſt, Guarini, Taſſo, u. ſ. w. als ſolche Helden zu nennen ſind, neben denen Goldoni ſich wahrlich ärmlich ausnimmt. Meint aber Voltaire die ſpäteren überkünſtlichen Dichter Marino, Loredano, u. ſ. w. als gothiſche Geſchmacks-Verderber bezeichnen zu können, ſo hat er abermals Unrecht, denn auch die Ueberkünſtlichkeit jener Schriftſteller iſt doch immer bei weitem geiſtreicher als die nüchterne Mittelmäßigkeit Goldoni's.

Um ſich vollends bei den Pariſern beliebt zu machen, ſchrieb G. ſeinen Polterer in franzöſiſcher Sprache, und ſo gefiel er denn gar ſehr, vielleicht weil man den Willen für die That anſah.

Unſeres Erachtens iſt es ein nur mittelmäßiges Stück, an dem faſt nichts weiter zu loben iſt als überhaupt der Gedanke, einen gutmüthigen Polterer auf die Bühne zu bringen. — Gutes thun mit rauhen Worten, innerlich zart fühlen bei äußerlicher Stürmiſchkeit: dieſe und ähnliche Gegenſtände finden ſich im Leben allerdings oft, und ihre Erſcheinung hat auf der Bühne immer etwas Anziehendes, wobei wir uns auf die treffenden Bemerkungen beziehen, die Göthe bei einer ähnlichen im Wilhelm Meiſter mittheilt.

Goldoni hat einige Züge im Gemälde der Hauptperſon glücklich aufgefaßt; andere ſind nicht bloß verfehlt, ſondern ſogar unangenehm, z. B. daß nur der Anblick körperlicher Leiden, die ſeine Rauheit veranlaßte, das zu Boden fallen des Bedienten und die Ohnmacht der Dame, ſein Poltern lindert, — denn, um es nur gerade herauszuſagen: Wer nur durch das ſinnliche Auge zum Mitleiden bewegt werden kann, der kennt das eigentliche Mitleiden und die eigentliche Mitfreude gar nicht.

Dazu kommt noch, daß, Windal etwa ausgenommen, alle übrigen Perſonen flach gezeichnet und gehalten ſind, ſo wie denn auch wohl nur durch ſehr wenige Dramen ein ſo dürrer Amor geht als durch dieſes.

Wir haben an dem Stücke ſelbſt viel getadelt, weil wir viel tadeln mußten. Um ſo erfreulicher iſt es für uns, der wackern Bühnendarſtellung zu gedenken, deren wir uns hier erfreuten.

Herr Devrient als Morhof ſtand ohne allen Vergleich höher als der Dichter, und veranlaßte in uns den Wunſch, daß doch einmal ein ächter Luſtſpieldichter dieſen Charakter behandeln möge. — Kotzebue hat es vor etwa 19 Jahren in ſeiner „Verſöhnung“ verſucht, und es iſt ihm weit beſſer gelungen als dem Italiener; doch genügen kann auch ſeine Schilderung nicht, da einzelne Züge in Weichheit zerfahren und verſchwemmen.

Was Herr Devrient leiſtete, war ſo rein, ſo klar, ſo vollſtändig, daß ſich unſer Genuß ſtets in der Erinnerung wiederholen wird.

A. Z. O.

Digitized by Google

Den 13ten Oktober im königlichen Opernhauſe: Die Zauberflöte. Muſik von Mozart. Herr Wild, Kaiſerl. Kön. Hof-Kapell- und Opernſänger in Wien, den Tamino als erſte Gaſtrolle.

Dieſe Vorſtellung, wenn gleich nicht ganz tadelfrei, gehörte doch zu den beſſeren der durch Schinkel's genial erfundene Dekorationen und den nie ſchwindenden Zauber der Mozartſchen Muſe jetzt doppelt anziehenden Oper. Wie leicht und bekannt ſind dieſe Melodien und doch veralten ſie nie! Eine wahre Pein iſt es dagegen für den denkenden Zuhörer, ſich jedesmal auch durch den Unſinn des Schikanederſchen Dialoges durchquälen zu müſſen, wenn gleich die Wahl des romantiſchen, phantaſtiſchen Stoffes glücklich genug getroffen iſt und auch die dramatiſche Bearbeitung, in Hinſicht der einwirkenden Muſik, Theater-Kenntniß zeigt. — Herr Wild, deſſen Ruf als Tenoriſt erſter Größe ſchon längſt auch zu uns erſchollen war, ließ als Tamino eine ungewöhnliche ſtarke Bruſt-Stimme, ſeinen dabei höchſt angenehmen Ton und mit Einſicht und ohne Ueberladung wohl geordneten, künſtleriſchen Geſang-Vortrag uns völlig befriedigend anerkennen. Im Adagio der erſten Arie: „Dies Bildniß iſt bezaubernd ſchön" legte der vorzügliche Sänger gleich die Probe der Kraft und Haltung ſeiner durchaus ſonoren, das große Opernhaus vollkommen füllenden Stimme ab; beſonders ſchön ſind ſeine Töne in der erſten Oktave von $\bar{c}$ bis $\bar{g}$: $\bar{a}$ und ſelbſt $\bar{b}$ ſcheint Herr W. auch noch mit vollem Bruſtton angeben zu können, wenn er bei Stimme iſt; in dem übrigens vortrefflich recitirten Geſange des erſten Finale wurde bei der einzigen Stelle: „O! ew'ge Nacht!" ein einziger zu niedrig intonirter und dennoch feſtgehaltener Ton (das hohe a beinahe as) bemerkbar. Die Verzierungen des Hrn. W. ſind einfach, zweckmäßig und ſchön. Lauter Beifall wurde dem geehrten Gaſt zu Theil, auf deſſen folgende Vorſtellungen wir uns, als eben ſo viele echte Kunſtleiſtungen, im voraus freuen. — Lebendiges Spiel, richtige Geſten und ein deutliches Sprach-Organ ſind Eigenſchaften, welche für Hrn. W. auch als Sänger und Schauſpieler gleich vortheilhaft ſind. —

Madame Schulz ſang Pamina, und beſonders die Wahnſinns-Scene im zweiten Akt mit leidenſchaftlichem Gefühl. Herrn Gern's Verdienſt als Saraſtro iſt bekannt; ſein männlich edler Vortrag der Arie: „In dieſen heil'gen Hallen" erhielt, wie jederzeit, verdienten Beifall. Herr Blume giebt dem Papageno mit Humor und ſang, beſonders das Duett mit Pamina: „Bei Männern ꝛc." und das Lied: „Ein Mädchen oder Weibchen" lobenswerth. — Vorzüglich gelangen diesmal die Geſänge vor und bei den Feuer- und Waſſer-Proben; der darauf folgende Prieſter-Chor: „Kommt, kommt!" hinter der Scene, warf wie gewöhnlich, wieder faſt gänzlich, durch Schuld der Trompeten ꝛc. um! Sollte denn dieſem Uebelſtande gar nicht endlich abzuhelfen ſeyn? — Die Poſaunen, welche jetzt ſo vorzüglich gut beſetzt ſind, excellirten diesmal durch reines und ſicheres Treffen der oft ſchweren Töne z. B. im Geſang der geharniſchten Männer. — Beim Erſcheinen der Königin der Nacht im zweiten Finale fand Monoſtatos (Herr Weizmann) ſich zu ſpät ein, ſo daß einige Lücken der Singſtimmen entſtanden. — Das auf das majeſtätiſche Schluß-Chor folgende, triviale Ballet iſt — dem Referenten wenigſtens und vielen mit ihm — eine wahre Entheiligung der Mozartſchen Muſe. Nicht der Unwahrſcheinlichkeit zu gedenken: wie kommen Papageno mit ſeinem Weibchen und Konſorten, als nicht Eingeweihete, in das Innere des Iſis-Tempels? —

X.

Aus dem Tagebuche eines Schauſpielers.

(Fortſetzung.)

Die obere Hälfte der Arme ſoll ſich immer etwas dem Körper anſchließen, und in weit geringerem Grade bewegen, als die untere Hälfte; nur dadurch, daß die Arme, wenn von gewöhnlichen Dingen die Rede iſt, ſich weniger erheben, gewinnt die Aktion in bedeutenden Momenten Gewicht.

Wenige aber edle Bewegungen bezeichnen den Mann von Stande.

Die Arme ſollen nie vor geendeter Rede in ihre ruhige Lage zurückkehren.

Mäßige dein Spiel bei ſchwächeren Ausdrücken, um ſo viel mehr Stärke gewinnſt du in heftigen Momenten; nur durch Steigerung kannſt du richtige Wirkung hervorbringen.

Der Anfänger iſt gewöhnlich mit den Armen und Händen am meiſten genirt; um recht bald zu einer ungezwungenen und richtigen Aktion zu gelangen, iſt das einfachſte Mittel: mehrere Rollen auswendig zu lernen, und ſolche einem andern, ohne dabei zu ſprechen, zu ſuchen durch Pantomime begreiflich zu machen.

Man hüte ſich ſo viel als möglich, die Hand vor das Geſicht zu halten, oder den Körper damit zu bedecken. Ja ſelbſt, wenn man die Hand einem andern zu reichen hat, und es wird nicht ausdrücklich die rechte verlangt, ſo kann man eben ſo gut die linke geben, denn auf der Bühne gilt kein Rechts und Links, und das Erſte und Hauptſächlichſte bleibt immer, das Bild durch keine widrige Stellung zu verunſtalten. Iſt man aber gezwungen die rechte Hand jemanden zu reichen, der einem zur Linken ſteht, ſo trete man etwas zurück, zu ihm hin, und reiche ſie ſo, daß die Figur en façe bleibt.

(Die Fortſetzung folgt.)

Von dieſem Wochenblatt wird jeden Sonnabend Vormittag Ein Bogen erſcheinen und hier in Berlin in der Expedizion des Wochenblatts, Poſtſtraße Nr. 27. ausgegeben werden. Der Preis eines einzelnen Stücks iſt zwei Groſchen Courant, der Abonnements-Preis für ein Vierteljahr iſt hier achtzehn Groſchen Courant. Für Auswärtige iſt der Preis des halben Jahrganges vom Julius bis December zwei Thaler, wofür es durch jede gute Buchhandlung zu bekommen iſt.

Digitized by Google

Dramaturgiſches Wochenblatt.

Zweiter Jahrgang.

Berlin,

Sonnabends, am 2. November 1816.

Nr. 18.

Berlin den 30ſten Oktober.

Sr. Majeſtät der König haben auf den Antrag des General-Intendanten der Königl. Schauſpiele Herrn Grafen Brühl befohlen, daß die Büſten der ehemaligen Mitglieder des königlichen Theaters: Fleck's, der Frauen Schick und Bethmann und Iffland's, und die des letzteren insbeſondere auf königl. Koſten von Marmor, in dem Vorſaale, der zu dem großen Konzert-Saale im Königl. Schauſpielhauſe führt, öffentlich aufgeſtellt werden ſollen. Wenn auf der einen Seite dieſer königliche Befehl ein neuer unverwerflicher Zeuge für die gerechte Anerkennung jedes ausgezeichneten Verdienſtes von Seiten unſeres erhabenen Monarchen iſt und die Aufmunterung zu erkennen giebt, womit Er jederzeit die Künſte und Wiſſenſchaften ſo gern belohnt und ausgezeichnet hat; ſo muß auf der andern Seite eben dieſe hohe Auszeichnung des ungewöhnlichen Verdienſtes und Talentes jener Künſtler und Künſtlerinnen den noch lebenden und ſelbſt vor den Augen eines ſolchen Monarchen ihre Kunſt übenden Mitgliedern unſerer Bühne ein mächtiger Sporn ſeyn, durch die höchſte Ausbildung ihrer Talente und den ſorgſamſten Eifer in ihrer Kunſt ihren innigſten Dank für eine Auszeichnung zu erkennen zu geben, die, in einer ſolchen Ehre jenen Verſtorbenen erwieſen, der ganzen Schauſpielkunſt überhaupt und unſerer Bühne zunächſt erwieſen worden iſt.

Im Königl. Schauſpiel-Hauſe wurde am 15ten October zur Feier des höchſten Geburtsfeſtes Sr. Königlichen Hoheit des Kronprinzen:

Dankwarts Heimkehr,

Romanze

von Fr. Förſter,

von Herrn Lemm geſprochen.

Auf Nordlands Bergen aus Waldeshöh'n
Hebt eine Burg ſich hoch heraus,
Die Adler kreiſen, die Stürme weh'n
Wild um das alte Königshaus.
Hört ihr den Hörnerruf von weiten!
Und innen, welch ein Jubelſang!
Und außen, welch ein Waffenklang!
Soll endlich dies den Krieg bedeuten?

Des Landes Marken ſind hart bedroht,
Die Feinde lagern Schaar bei Schaar
Und immer dringender wird die Noth,
Und drängender wird die Gefahr.
Was ſoll das Zaudern und das Zagen!
Der König heißet Siegesmund,
Er ruft: „ſo bringt zu dieſer Stund
Mir all mein Rüſtzeug hergetragen!“

Im Zorn der Rede, im Waffenkleid,
Wie edel war der ſtrenge Herr,

Digitized by Google

Wie ziehet darob ſo hocherfreut
Das Volk, die Ritterſchaft daher.
„Wär' auch das ganze Land verloren,
Nun helf uns Gott! Sieg oder Tod,
Wir färben unſre Schwerdter roth,
Das haben Alle wir beſchworen!"

Da tritt beſcheiden heran zum Thron
So treu und fromm und veſt geſinnt
Des Königes erſtgeborner Sohn
Dankwart, das kühne Heldenkind:
„Ihr zieht, mein Vater, aus zu ſtreiten,
Wie lang' hab' ſolches ich begehrt,
Mir auch ein Roß, mir auch ein Schwerdt,
Und laßt hinaus mich mit euch reiten!"

Der König erfreut den Jüngling hört:
„So folg' uns denn nach Ritterpflicht!"
Und ob ſich getreu ſein Herz bewährt,
Er prüfend zu dem Sohne ſpricht:
„Sollt' uns der Kriegeszug gelingen,
Und giebt der Feind ſein Reich zum Pfand,
Dann wähle drüben dir ein Land,
Denn, unſer iſt, was wir bezwingen."

Und vorwärts ſtürmet die Heeresfahrt,
Mit ihr der Sieg, mit ihr der Tod,
Die Schwerdter alle ſchwer und hart,
Die färben ſich wohl blutigroth.
Erbrochen ſind die fremden Grenzen,
Lautjubelnd zieht die Schaar hineln
Und freudig bei des Feindes Wein
Sieht man die Sieger ſich bekränzen!

Da grüßet ſchmeichelnd den Königsſohn,
So mancher falſchberedte Mund:
„Nun wählet bei uns euch euern Thron,
Da ſteht er wohl auf gutem Grund!
Im Land der Lieder und der Reben,
Der Himmel, wie ſo mild und blau,
Im ſüßen Blüthenduft die Au,
Fürwahr! das heißt ein luſtig Leben!"

Nicht ſolches Leben, nicht ſolche Luſt
Iſt's, was der Königsſohn begehrt;
Wie trägt er treulich in ſeiner Bruſt
Die Sehnſucht nach der Heimath Heerd.
Ihr, ſpricht er, ſollt mir nimmer dienen,
Mich lockt nicht dieſe milde Luft,
Mich hält nicht dieſer Blüthenduft,
Mein Land iſt, wo die Eichen grünen!

Und andre treten mit ſtolzem Wort,
Drauf wiederum zu ihm heran:

„Die Schiffe liegen bereit am Bord,
Befahrt mit uns die ferne Bahn.
Ward euch von Morwen's Enkeln Kunde?
Von Fingal's hochgerühmter That,
Wie Oſſian uns geſungen hat,
Und auch von Arthur's Tafelrunde?"

Das dünkt dem Heldenjüngling gut.
Schnellſegelnd nach dem Inſelland
Zieh'n ſie weit über die Meeresfluth,
Doch drüben hat er's bald erkannt.
„Die Sänger mögen vieles melden
Von mancher hochgerühmten That,
Wo aber in der ſtolzen Stadt,
Wo find' ich hier die alten Helden?

Drum abwärts richten wir unſre Fahrt,
Was rühmt ihr dieſe fremde Pracht?
Daheim in vaterländiſcher Art
Ward manches kühne Werk vollbracht.
Mögt ihr das Haupt auch zweifelnd neigen,
Ich habe ſichern Glauben dran,
Ob wir auch manches Hohe ſahn,
Die Heimath wird uns Höh'res zeigen!"

Im Niederlande zu Köln am Rhein,
Steht hocherbaut ein Gotteshaus,
Es ſtrebt das zackige Geſtein
Ins blaue Himmelreich hinaus.
Kaum will das Auge ſich erkühnen
Und meſſen den verwegnen Bau,
Er hebt ſich von der niedern Au,
Als wollt' er zu den Sternen grünen.

Die Fenſter leuchten in bunter Pracht,
Da ſie der Königsſohn gewahrt,
„Ihr Ruderer, ruft er, nun auf! mit Macht,
Dahin, dahin geht unſre Fahrt!"
Die Männer raſch die Wellen theilen,
Schon werfen ſie die Anker aus,
Da ſteigt der Fürſt im Gotteshaus
Die Stiegen aufwärts ſonder Weilen.

„Dich grüß ich, ruft er von Thurmes Rand,
Dich grüß ich feierlich und laut,
Du mein romantiſches Heldenland,
Daran ſich oft mein Herz erbaut;
Das ſind die heil'gen deutſchen Blüthen
Geboren an dem treuen Rhein,
Ihr mögt euch an dem Ausland freun,
Ich will das Vaterländſche hüten!"

* *
*

Digitized by Google

Und was ich euch ſang, es iſt geſchehn,
Wohl vielen ward die Sage kund,
Sie wird fortan nicht untergehn,
Sie wandert im Volk von Mund zu Mund.
Solch theures Wort geht nie verloren;
Drum, wer den Königsſohn erkannt,
Der rufe: Heil dem Vaterland,
Das dieſen Fürſten uns geboren!

Hierauf zum Erſtenmale: Der ſtandhafte Prinz, Trauerſpiel in fünf Abtheilungen, aus dem Spaniſchen des Calderon von Schlegel; für die hieſige Bühne bearbeitet. Muſik vom Hrn. Kapellmeiſter Gürrlich.

Ich hätte dem Leſer, wie mir, Umſtände erſparen können, falls die wöchentliche Austheilung früher wäre ausgegeben worden als meine Andeutungen über das ſpaniſche Theater im vorletzten Stücke mußten in die Druckerei geſchickt werden. Ganz unbekannt nämlich mit der Bearbeitung unſeres Trauerſpiels für die hieſige Bühne habe ich den Zuſchauer darauf vorbereitet, daß er nur drei Aufzüge ſehen werde, und er ſah deren richtig fünfe; ich habe gebeten, dem gracioso ſeine Späße zu verzeihen, ſchon darum, weil er eine ſo treue Seele ſey, und es war gar nicht die Rede von einer treuen Seele, noch von Späßen, denn der ganze gracioso war geſtrichen; ich habe in ſchüchterner Ehrlichkeit zuletzt für das Beſte gehalten, einzugeſtehen, daß die erſte Erzählung nicht minder denn 212 aſſonirende Verſe enthalte, welches wahrſcheinlich ſehr auffallen werde, und ſie enthielt derſelben (was nun freilich in der Austheilung nicht konnte bemerkt ſeyn) vielleicht etwa dreißig. Ich werde auf dieſe Aenderungen zurückkommen, und bin keinesweges gemeint, dieſelben unbedingt zu verdammen. Ich wollte nur die Sache anzeigen, damit der Leſer nicht glaube, als hätte ich Lärm um nichts gemacht.

Möge nun zuerſt die Rede davon ſeyn, welchen Eingang das Stück, ſo wie es uns gegeben ward, bei dem Publikum gefunden habe, denn ich ehre die Stimme des Publikums ſehr, und bin immer geneigt, wenn das Publikum und ich verſchiedener Meinung ſind, von dem Grundſatze auszugehen, daß ich Unrecht habe, oder falls ich, wie in dieſem Falle, beſtimmt im Voraus überzeugt bin, daß ich Recht habe, den Gründen nachzuſpähen, weshalb das Publikum anderer Meinung war, als meiner zuvorgefaßten Meinung.

Ich will berichten, wie ich es gefunden habe. Bei den drei erſten Aufzügen verhielt ſich das Publikum ganz kalt. Im vierten wurde Lebenswärme bemerkbar, als Phönix ihr Sonett ſprach, lauter Beifall erſcholl im fünften Aufzuge bei der Rede des Fernando an den König von Fez, am Schluſſe lebhaftes Beifallklatſchen — aber unterbrochen durch nicht unmerkliches Geziſch. Das Stück fand alſo nur getheilten Beifall. Was war nun Schuld daran? Nicht weniger als fünferlei iſt in Betrachtung zu ziehen, nämlich der Dichter, der Ueberſetzer, die Bearbeitung, die Darſtellung, das Publikum. Ich will jede Rückſicht einzeln in Erwägung ziehen, um zu ſehen, in wie fern zu einem Ergebniſſe zu gelangen ſey.

1) Der Dichter. Im 126ſten Stücke der Spenerſchen Zeitung, welches mir eben zu Geſicht kommt, befindet ſich eine ausgeführte Darlegung des Plans in unſerm Schauſpiele. Alles, was darüber geſagt worden, iſt, nach meiner Ueberzeugung, recht und gut, und, da eine politiſche Zeitung natürlich in mehr Hände kommt als ein dramaturgiſches Wochenblatt, ſo wird man mich wohl des Geſchäfts überheben über die Anlage des Werkes mehr zu ſagen als gelegentlich geſchehen kann und geſchehen ſoll. Ich werde mich lieber auf Betrachtungen einlaſſen über den Dichter ſelber, welchen ich freilich noch nicht kenne, denn ich kann keine funfzig Stücke zuſammenzählen, die ich von ihm geleſen hätte, und das iſt eine Kleinigkeit bei einem Lope de Vega, oder Calderon, doch kann man ſich wohl ſchon in ſolchem Falle für berechtigt halten ſein unmaßgebliches Urtheil auszuſprechen.

Auf verſchiedenem Wege hatten zwei Männer die ſpaniſche Schaubühne begründen wollen, Lope de Vega und der große Cervantes. Letzterer, indem er mehr die Kunſt, erſterer, indem er mehr die Natur, das heißt in dieſem Falle, den Volksſinn und das Volksleben zu Führerinnen nahm. Welcher von beiden Männern der größere Dichter geweſen ſey, kann gar nicht die Frage ſeyn, aber der genialiſche Versmacher erhielt den Sieg über den großen Dichter. Lope de Vega ward der er-

Digitized by Google

gentliche Stifter des ſpaniſchen Theaters. Nach ihm aber trat ein Mann auf, ein Dichter, wenn es je einen Dichter gegeben hat, unſer Calderon. Er durchglühte die hergebrachten Formen mit der Feuerkraft ſeines Geiſtes und ſo ward das ſpaniſche Theater zu dem, was es geworden iſt, zu einer gewaltigen Erſcheinung in der Kunſt-Geſchichte.

Vielleicht dient es zu beſſerer Beleuchtung des Bildes von unſerm Dichter, wenn man daſſelbe mit einem andern uns ſchon mehr befreundeten Bilde zuſammenſtellt. Es wäre Frevel, an Calderon einen andern Maaßſtab legen zu wollen, als den letzten und größten, und darum ſoll Calderon mit keinem andern Dichter verglichen werden, als mit Shakespeare. Eine herrliche Landſchaft mit milder Sonnenbeleuchtung, ſo daß Berg und Thal und Wald und Wieſe und Saatfeld rein und klar ſich zeigen — ſo erſcheinen mir Shakespeares Dichtungen, Calderons Dichtungen dagegen wie eine Landſchaft vom Monde beleuchtet, deſſen Strahl bald anmuthige Gegenſtände noch anmuthiger darſtellt, bald ſeltſame Schatten bildet, bald furchtbare Bergſchlüfte dem Blicke halb erhellt. Shakespeare aber iſt ein deutſcher Dichter ſeinem innerſten Weſen nach, gleich wie in dem ſo ſehr zuſammengeſetzten Charakter ſeines Volkes doch immer der deutſche Beſtandtheil Grundbeſtandtheil geblieben iſt, Calderon dagegen iſt ein romaniſcher Dichter, hervorgegangen aus jener vermiſchten Bildung, welche dem Weſten von Europa zu Theil geworden iſt. Was nun von dieſen beiden Dichtern geſagt iſt, gilt für die ganze neueuropäiſche Bildung, über welcher jene gleich dem Zwillings-Geſtirne leuchten. Das Urvolk, der Deutſche, ſtrebt einfach nach dem Schönen an ſich, das Miſchvolk nach dem Intereſſanten. Durch dieſes letztere Beſtreben können allerdings Einzelheiten hervortreten, welche uns bedeutſamer ſcheinen als Einzelheiten in dem andern Beſtreben, aber im Ganzen iſt die Natur doch immer ſchöner, wenn ich ſie mit bloßen Augen, als wenn ich ſie durch ein Prisma ſehe. Z. B. Shakespeares Julia iſt das liebende Mädchen an ſich, in dem Charakter liegt allgemeine, ewige Wahrheit, Calderons Julia in der „Andacht zum Kreuz", eine Nonne, welche den Geliebten, der im Wahnſinne der Leidenſchaft ihr Kloſter erſtürmt hat, erſt von ſich ſtößt, und dann, als er, von Gewiſſensangſt getrieben, entflieht, den Fliehenden verfolgt und wieder zu ſich reißen will, iſt ein einzelnes Mädchen. Der Charakter iſt gewiß eben ſo wahr als der Shakespeariſche, aber er iſt nicht ſo allgemein. Shakespeare's Julia iſt ein ſchönes, Calderons Julia ein zugleich reizend- und furchtbar-intereſſantes Bild. Eben dieſes Streben nach einzelnem Intereſſanten findet ſich auch im Ganzen der Dichtungen, in welchen nicht ſelten ein Räthſel für den Verſtand ſchon durch den Titel ausgeſprochen wird. Z. B. Liebe nach dem Tode; in dieſem Leben iſt alles Wahrheit und alles Lüge u. ſ. w. heißen einzelne Schauſpiele Calderon's. Wenn ich demnach mehr das Schöne an ſich, als den Grundcharakter der Shakespeareſchen, das Intereſſante als Grundcharakter der Calderonſchen Dichtungen angenommen habe, ſo ergiebt ſich daraus von ſelbſt, daß ich Shakespeare höher ſtelle als Calderon, wiewohl allerdings einzelne Charaktere wie einzelne Ideen Calderons etwas impoſanteres oder anziehenderes haben könnten als dergleichen Einzelheiten beim Shakespeare. Das allgemeine Bindungsmittel des neueren Europa aber iſt die Religion und vermittelſt derſelben treten auch jene Einzelheiten mehr ins allgemeine über, aber doch waltet hier wieder ein Unterſchied ob zwiſchen Shakespeare und Calderon, wie überhaupt zwiſchen der deutſchen und der romaniſchen Poeſie. Shakespeares Dichtungen ſind durchaus fromm und chriſtlich, aber die Religion durchdringt mehr das Ganze, ſie iſt nicht ſo als Einzelheit vorgehoben, wie in unſerm Schauſpiele und in vielen andern unſers Dichters, ſo daß doch auch in dieſer Hinſicht die Allgemeinheit des deutſchen Dichters und das Streben nach dem Beſondern und Eigenthümlichen bei dem romaniſchen Dichter ſich offenbart, und immer nur von einer Annäherung, nicht von Ausgleichung des Gegenſatzes die Rede ſeyn kann. So groß und jeden fühlenden Menſchen ergreifend die Grundidee unſeres Schauſpieles iſt, ſo hat doch Shakespeare nie dergleichen bearbeitet, auch Schiller nicht, wiewohl dieſer ſich ſchon mehr an das Ausland ſich anſchließet. Aber eben weil unſere Idee ſo durchaus an das allgemein-menſchliche ſich anſchließt, darum war es recht, daß gerade ein ſolches Stück gewählt wurde, um uns mit dem Dichter bekannt zu machen und ich kenne zu dieſem Behufe kein paſſenderes unter den bereits überſetzten. Aber es war beſonders paſſend dazu auch noch aus anderem Grunde. Der romaniſche Dichter mehr nach dem Einzelnen als dem unmittelbar-allgemeinen ſtrebend, hat darum auch ein beſtimmter gezeichnetes Koſtüm als der Deutſche. Calderons Perſonen ſind Spanier oder Mohren, Shakespea-

Digitized by Google

re's Menſchen *), weshalb es bei Shakespeare wenig ausmacht, ob die Scene in London oder in Rom iſt, ob das Stück vor oder nach Chriſti Geburt ſpielt. Bei Calderon dagegen iſt dies nicht gleichgültig, das Koſtüm hat bei ihm nur ſeine volle Wahrheit, wenn es nicht zu weit aus der oben angegebenen Sphäre herausgeht. Spanier, Portugieſen, Mohren, auch Italiener noch, ſind am tauglichſten als Perſonen für ein Calderonſches Schauſpiel. In unſerm Stücke haben wir nun in Hinſicht des Koſtüms recht den Gegenſatz, welchen ſpaniſche oder portugieſiſche Dichter in der Regel ſo rein und ſchön darzuſtellen wiſſen, Spanier oder Portugieſen dem mauriſchen Weſen gegenüber, und ſo finden wir in dieſer Hinſicht nichts ſtörendes, wie etwa bei der Zenobia oder bei „das Leben iſt ein Traum" der Fall geweſen ſeyn würde, vielmehr ſteht alles da in der höchſten Wahrheit und Klarheit.

Ich habe angegeben, worin mir unſer Dichter dem Shakespeare nachzuſtehen ſcheint und auf welchen Wegen er demſelben wieder näher ſtrebt oder gar über ihn wegſtrebt, wiewohl letzteres über ihn nun freilich nur in Einzelheiten, nie im Ganzen gelingen kann. Jetzt noch einige Worte über den Grundgedanken unſeres Werkes und über die Ausführung deſſelben.

So erhaben der Gedanke iſt, daß der Glaube die Welt überwinde, ſo hat doch die dramatiſche Ausführung deſſelben ſo große Schwierigkeiten, daß nur ein Meiſter in ſeiner Kunſt ſie beſiegen kann, ſobald der Satz durch das Beiſpiel eines chriſtlichen Märtyrers erläutert werden ſoll; denn das eigentliche Weſen des Märtyrerthums beſteht ja im Dulden, nicht im Handeln, welches letztere für's Drama gefordert wird. Wie hat nun unſer Dichter ſeine Aufgabe gelöſet. Zuerſt läßt er ſeinen Helden ſo rüſtig und keck auftreten, dem Schwermuthe ſeines Bruders gegenüber, dann kräftig ſtreiten für die Sache ſeines Gottes, bevor er für dieſelbe duldet. Vor ſeinem Siege iſt er ritterlich großmüthig und das menſchliche Gefühl der Liebe anerkennend, dem er für ſeine Perſon als Ordensritter nicht huldigen darf. Dann gefangen aber in ritterlicher Haft, geachtet, faſt ein Freund des Königs von Fez, bis er ſeine entſchiedene Erklärung abgiebt, Ceuta nie herausgeben zu wollen, weil es nicht ſein, ſondern Gottes ſey. Nun ein Sklave, aber ein Sklave noch von der ſchönen Fürſtentochter geachtet und unterſtützt von dem dankbaren Muley. Dieſer ſchwankt zwiſchen Pflicht und Gefühl. Fernando ſelber beſtimmt ihn für das erſtere. So iſt der Held immerfort noch handelnd bis zum Schluſſe des vierten Aufzuges. Mit dem fünften erſt erſcheint Fernando als Dulder, aber dieſes Dulden iſt ſchon eine Verklärung und hat darum nichts peinliches, bis zur vollſtändigen Apotheoſe, indem er als Geiſt dem chriſtlichen Heere die Fackel vorträgt, um es nach Fez zu führen und ſeinen Leichnam zu löſen. Dabei iſt der Held umgeben von allen ſchönen und edeln Gefühlen der Menſchheit, Liebe, Freundſchaft, Pflicht, Ehre, und von aller Majeſtät der Erde, aber über dem allen ſchwingt die Religion ſiegreich ihre Fahne, und ſelbſt der Leichnam des Märtyrers wird höher geachtet als das blühende Leben und die Kronen der Erde. Wenn ein ſolches Werk nicht entſchieden gefällt, ſo kann man nicht ſagen, daß der Dichter Schuld daran ſey.

*) Verſteht ſich im allgemeinen, denn wer wollte z. B. läugnen, daß Shakespeare keinen Juden und keinen Mohren dargeſtellt habe.

2) Der Ueberſetzer. Die Uebertragung eines ſpaniſchen Schauſpiels iſt mit unglaublichen Schwierigkeiten verbunden, und ich glaube ſelber, daß unſerem Ueberſetzer nicht gelungen ſey, dieſelben hier ſo zu beſiegen, wie es ihm gelang, beſonders bei der „Andacht zum Kreuze" in der erſten Begeiſterung für den Dichter. Einzelne Härten ſind in unſerer Ueberſetzung nicht wegzuläugnen, aber wollten wir uns dadurch den Genuß des Ganzen verbittern laſſen. Mach es doch jemand beſſer, wenn er kann.

3) Die Bearbeitung. Der Spaßmacher iſt fort, ſo wenig Anſprüche er auch machte. Daran wird das größere Publikum keinen Anſtoß genommen haben, und mag er denn vor der Hand noch fort bleiben, weil ſein Erſcheinen vielleicht Anſtoß geben könnte. Beſonders bedeutend iſt er gerade nicht in unſerm Stücke. Die langen Reden ſind zuſammengeſtrichen, beſonders die erſte Erzählung des Muley, auch andere Einzelheiten ſind weggeblieben. Aſſonanz und Reim haben dadurch ſehr gelitten. Etwas mußte freilich geſchehen, aber zuweilen dünkt mir doch etwas zu viel geſchehen zu ſeyn, ſo daß ſelbſt für die Vorbereitung des Publikums ein ſchonenderes Verfahren zweckmäßiger geweſen ſeyn dürfte. Beſonders aber bitte ich um Rückgabe der weggelaſſenen Verſe im Gebete des Fernando zu Anfang des fünften Aufzugs. Sie ſind wohl aus keinem andern Grunde weggeblieben, als wegen der Ver-

Digitized by Google

dammung des Hiob; aber der proteſtantiſche Zuhörer wird die Sache ja wohl ſo hoch nicht aufnehmen, und nicht allein, daß die ſchönen Decinen ganz zerſtört ſind, jenes herrliche Wort von dem Sonnenſtrahle, der eine Feuerzunge iſt, um das Lob Gottes zu verkündigen, darf nicht wegbleiben. Die Umſchaffung in fünf Akte kann ich nicht billigen, obgleich ſonſt jeder Akt freilich etwas lang iſt. Nicht allein wird das Nationale des Stücks dadurch verwiſcht, ſondern was noch mehr ſagen will, der Zuſchauer erhält durch das Voneinanderreißen des urſprünglichen erſten Akts eine ſchiefe Anſicht des Ganzen, beſonders da Muley's Erzählung ſo zuſammengeſtrichen iſt. Man hält nämlich den großen Hintergrund, Muley's und Phönix Liebe, für das eigentliche Gemälde. Ich glaube in der That, daß mancher wenigſtens im Publikum auf dieſen Irrweg geleitet ſey, und man hatte wohl gar durch den Anſchlagzettel vorbeugen wollen, daß nicht etwa Muley für den ſtandhaften Prinzen gehalten werde.

4) Die Darſtellung gelang über meine Erwartung gut. Ausführlicher werde ich darüber ſein nach der erſten Wiederholung. Aber auch das erſte Mal konnte das Publikum damit ſehr wohl zufrieden ſeyn. Einige Gedächtnißfehler fielen noch vor, aber doch nur einige. Ich würde dies kaum erwähnen, wenn ich nicht zugleich anführen wollte, daß Madame Wolff ſehr gewandt ſich zu helfen wußte, als ſie auf dieſe Weiſe durch einen der Mitſpielenden im Verlegenheit geſetzt wurde.

Wenn nun aber das Stück im Original vortrefflich, die Darſtellung gut war, die Ueberſetzung wenig, die Bearbeitung doch auch nur Einzelheiten zu wünſchen übrig ließ, woher kam es denn, daß das Stück nicht ungetheilten Beifall fand? Ich denke, daß der Grund in dem vorhergeſagten liege. Das Publikum, welches wir zuletzt erwähnen, wiewohl es in unſerer Liebe nicht das letzte iſt, fühlte ſich noch nicht recht einheimiſch in einer Poeſie, welche eben den Gegenſatz bildet von dem, was es bisher zu ſehen verwöhnt war, ihn in der That in vielen Beziehungen ſtrenger bildet als das Alterthum, ſo konnte ſich das Publikum noch nicht recht hineinfinden, und da iſt das allerbeſte, daß man dies redlich eingeſteht, ſtatt ſich mit ſogenannter Bildung zu zieren. Dies gilt aber nur für das Publikum, welches ſeine Meinung nicht laut ausſprach. Das Ziſchen am Schluſſe mißbilligen wir höchlich, denn das etwas Bedeutendes gegeben ſey, mußten die Ziſcher wohl durch den fünften Akt begriffen haben, falls ſie überhaupt etwas begreifen konnten, und dann hätten ſie ruhig nach Hauſe gehen und ihr Legegeld verſchmerzen ſollen, denn den größeren Theil des Publikums ſchien dasjenige doch ergriffen zu haben, was ſie nicht anzog, indem ſie nie dergleichen geſehen hatten.

(Der Beſchluß folgt.)

Ueber die muſikaliſche Kompoſition der Fouqueſchen Zauber-Oper: Undine, von Hoffmann.

Indem wir dahin geſtellt ſeyn laſſen, ob durch die von dem genialen Verfaſſer der phantaſiereichen Erzählung Undine (eigentlicher wohl Mährchen genannt) ſelbſt übernommene dramatiſche Bearbeitung dieſes nur zu reichhaltigen Stoffes zur Oper, allen Erforderniſſen vollkommen genügt ſey, wollen wir die großen Schwierigkeiten beachten, mit welchen der Komponiſt zu kämpfen hatte und nach Verdienſt das Anerkenntniß ſeiner beſonders gelungenen Kunſt-Leiſtung in Hinſicht auf das richtige Auffaſſen der Grund-Ideen zur muſikaliſchen Behandlung des gewählten Stoffes, die romantiſch-tragiſche Tendenz ſeines Ton-Gemähldes und die ſtete Haupt-Rückſicht auf die — zum Theil nur poetiſchen — Charaktere und die dramatiſche Handlung, hier durch gründlichere Zerlegung der wahrſcheinlichen Abſichten des höchſt genialen Tonſetzers motivirt ausſprechen, als ſolches in andern öffentlichen Blättern vermöge ihrer eigentlichen Beſtimmung bisher hat geſchehen können.

Die möglichſt ausführliche Ueberſicht der einzelnen Muſikſtücke jedes Akts wird uns zu einem Reſultat über die ganze Kompoſition am richtigſten führen.

Erſter Akt.

Die Ouvertüre, mit einem einfachen Thema (Andante sostenuto, C. dur, $\frac{3}{4}$ Takt) beginnend, läßt durch Modulationen und Eintritt der Poſaunen ꝛc. bald die myſtiſchen Anklänge des nahen Geiſter-Reiches ertönen und geht in ein agitirtes Allegro über, welches den Hauptgedanken

Digitized by Google

mit Kraft und kontrapunktiſcher Gewandheit durchführt. Der zarte Mittelſatz von Oboe- und Flöte- ꝛc. Solo wirkt im lieblichen Kontraſt ungemein, wie das Romanzen-Thema, womit die Ouvertüre ſchließt und — den brillanten Effekt abſichtlich aufopfernd, in das Terzett No. 1. mit unruhigem Treiben einleitet. Die Tonart C. moll iſt zum Ausdruck der Beſorgniß über das Schickſal der aus der Fiſcherhütte von ihren Pflege-Eltern bei Nacht in den Zauberwald entlaufenen Undine wohl gewählt und die figurirte Violinen-Begleitung von lebendiger Wirkung. Die Expoſition, wie Undine zum Erſatz des den Fiſcherleuten verloren gegangenen Kindes zu ihnen wunderſam gekommen, iſt in der Romanze No. 2. (g. moll.) in der That vom Dichter und Komponiſten recht romantiſch ausgeführt; der Schluß leitet nach kurzem Dialog in die Scene No. 3. ein. Der Anfang dieſes Stücks, obgleich ſehr künſtlich und voll Phantaſie bleibt wegen der ſchweren Ausführung des Chors der Waſſer-Geiſter hinter der Bühne doch wohl für einen Theil der Zuhörer unverſtändlich. Sinnreich wird das vorige Romanzen-Thema ($\frac{6}{8}$ Takt) jetzt im $\frac{2}{4}$ Takt verlängert fortgeführt, vom dumpfen Pauken-Wirbel und frappanten Modulationen der Blaſe-Inſtrumente begleitet, und beſonders hebt ſich eine originelle, aber ſchwer mit Deutlichkeit auszuführende Triolen- (hier Achtel) Figur der Violinen und Violen heraus. — Die Beſorgniß der Pflege-Eltern, Undine den Ueberſchwemmungen Preis gegeben zu wiſſen, ſteigt zur Angſt; zugleich der Muth und Entſchluß Huldbrand's, das geliebte Mädchen zu retten. Das Allegro agitato (C. moll) entwikkelt tief empfunden dieſe Gefühle. — Verwandelung des Theaters in die wild überſchwemmte Gegend. Undine auf einem Felſen. Kühleborn von Waſſer-Geiſtern umgeben, welche immer kühner ihre Kräfte geltend machen. Die vorige $\frac{2}{4}$ Figur wird vom kunſterfahrnen Komponiſten fortgeführt und Kühleborn's Geſang, den Waldſtrom bezeichnend, murmelnd von den Violoncell's begleitet. Erſt nach ſeinem Verſchwinden auf Undinens Geheiß und da Huldebrand ſich naht, erheitern ſich auch die Harmonien; ein äußerſt liebliche Andante leitet den Geſang Undinens ein, welche der *Liebe* und *Hoffnung* ſich hingiebt. Indem die vorige Figur der Violine, nur in C. dur und ſanft gebunden fortgeführt wird, tönen die Blaſe-Inſtrumente in zarten Melodien und ſinnigen Imitationen: eigen iſt die raſche Ausweichung in E ♯, den höhren Ausdruck der Liebe indeß gefühlvoll bezeichnend. Dieſer ganze kantable Satz wird von der Undinen höchſt anziehend darſtellenden Demoiſelle *Eunike* mit inniger Empfindung vorgetragen, obgleich das Befinden im Hintergrunde und hoch auf dem Felſen eine ſceniſche Schwierigkeit iſt. Beim Erſcheinen Huldebrand's beginnt ein kurzer, melodiſcher Wechſel Geſang, der bald durch die Gaukeleien der Erd-Geiſter unterbrochen wird, welche im unisono „zurück!" rufen: auf Undinens Beſchwörung verſchwinden die Phantome; Huldebrand erklimmt muthvoll den Felſen. Eine zarte Melodie von Klarinetten, Fagotten und Flöte leitet den koſenden Geſang Undinens ein, der zum traulichen Duett mit Huldebrand übergeht und durch die heitere Tonart a ♯ und die tändelnde Violoncelle-Begleitung lieblich wirkt. Das einfallende Allegro agitato, (a moll) mit der kontrapunktiſch imitirten Achtel-Bewegung bezeichnet treffend die Unruhe des ſein geliebtes Pflegekind ſuchenden Fiſchers; eine enharmoniſche Tranſition aus des dur in cis moll frappirt darin, muß ſehr rein ausgeführt werden, um nicht zu ſtören: wohlthätig iſt das klare E ♯ darauf mit dem dreiſtimmigen Satz: „Lieblicher, ach! hör ihn nicht." Indem Kühleborn wieder ſichtbar wird, hört man ſehr ſinnig gedacht auch die umwandelnde Figur in der Viola, die dumpfen Pauken und die ſtets die Geiſter-Ankunft verkündenden Poſaunen-Stöße wieder; ein wohl durchgeführter vierſtimmiger Satz endet nun die für die lyriſche Bearbeitung höchſt ſchwierige und lange Scene. — Um ſo kürzer iſt die darauf folgende No. 4. ſehr zart Undinens Wunſch ausſprechend:

„Dann bliebe bei uns wohnen,
„Was all' mein Leben iſt!"

Das folgende Sextett No. 5. hält Referent für eines der vorzüglichſten Muſik-Stücke der genialen Oper, in Hinſicht der klaren Haltung. Der Geiſtliche ſpricht den Seegen über das liebende Paar in choralartiger Melodie, die indeß bloß vom Baß, ohne Mittelſtimmen, begleitet wird; erſt bei der Stelle: „nun küßt euch beid'" tritt der volle Akkord wirkſamer ein. Sehr originell iſt die Erſcheinung des ſpuckenden Kühleborn darin durch die Bäſſe bezeichnet. Im *Finale* des erſten Akts entwickelt der denkende und tieffühlende Tondichter den Reichthum ſeiner Kenntniſſe der Harmonie und ſichere Anwendung des doppelten Kontrapunkts. Dabei iſt die gedrängte Haltung zu bewundern, welche bei dem vielen Text im Doppel-Geſange Undinens und Huldebrand's herrſcht.

Digitized by Google

Ganz verſchiedenen Charakter nimmt die Muſik beim Wiederkommen der nicht in die Myſterien dieſer, die Körper- und Geiſter-Welt verbindenden Liebe eingeweiheten Pflege-Eltern und des Geiſtlichen an: erſt iſt die ruhige Schilderung des erheiterten Wetters, dann das fünfſtimmig ohne Begleitung geſungene „Lebewohl!“ von vorzüglicher Wirkung. Kühleborn's Auftreten als ungebetener Reiſe-Begleiter durch den Zauberwald iſt wieder durch die Begleitung charakteriſirt: recht unheimlich wird dem Zuhörer bei dem ſchönen sotto voce: „Mich graut's vor dem Geleiter“ und der erſte Akt endet die größten Theils ſchon befriedigten Erwartungen noch höher ſteigernd.

(Die Fortſetzung folgt.)

Von dieſem Wochenblatt wird jeden Sonnabend Vormittag Ein Bogen erſcheinen und hier in Berlin in der Expedizion des Wochenblatts, Poſtſtraße Nr. 27. ausgegeben werden. Der Preis eines einzelnen Stücks iſt zwei Groſchen Courant, der Abonnements-Preis für ein Vierteljahr iſt hier achtzehn Groſchen Courant. Für Auswärtige iſt der Preis des halben Jahrganges vom Julius bis December zwei Thaler, wofür es durch jede gute Buchhandlung zu bekommen iſt.

Digitized by Google

Dramaturgiſches Wochenblatt.

Zweiter Jahrgang.

Berlin,

Sonnabends, am 9. November 1816.

Nr. 19.

Am neunzehnten Oktober
zur
Jahresfeier der Völkerſchlacht bei Leipzig:
Rede,
von Konrad Levezow,
im königlichen Opernhauſe
von Herrn Wolff
geſprochen.

Wohin ruft mich des Tages heil'ges Angedenken?
Wohin reißt mich die große, ſchickſalvolle Zeit? —
Zu jenen Fluren muß des Geiſtes Pfad ſich lenken,
Die Gottes Hand zum Rettungs-Siegesfeld geweiht,
Nach Leipzig's Ebnen müſſen Herz und Sinn ſich wenden;
Was hier geſchehn, es lebt in Zeit und Ewigkeit;
Germanien! hier ſollte deine Knechtſchaft enden;
Dahin, dahin mußt du der Freiheit Blicke ſenden!

Es giebt der Tage viel im ſchnell entrollten Jahre,
Die dir des Heils, des Heldenruhmes viel gebracht,
Es iſt gerecht, daß ſie dein frommes Herz bewahre,
Mit Dank und Freude du der fröhlichen gedacht;
Doch keinen größern, heiligeren kannſt du nennen,
Der dir der Freiheit Funken heißer angefacht,
Als dem zu Ehren deine Höh'n und Berg' entbrennen,
An dem ſich deine Söhn' als Brüder all' erkennen.

Germanien! in dieſer heil'gen Stunde flammen
Der Freiheit Feuer nicht von Höh'n und Bergen nur;
Wie weit und breit von deinem Boden Freie ſtammen,
Entſchwebt der Bruſt, dem Munde ſtill und laut der Schwur:
„Ein freies Volk, mit Gott, zu leben und zu ſterben;
Zu tilgen jede Tyrannei von Deutſchlands Flur;
Ein freies Vaterland den Enkeln zu vererben,
Und ihnen jedes Recht der Freiheit zu erwerben!" —

Und du, der du den Brüdern hülfreich beigeſtanden,
Als ſie der Rettung drangvoll-heiße Schlacht geſchlagen,
Als ſie zerbrochen, was noch übrig war von Banden,
Die wir mit Schmach und Elend, ach! zu lang getragen,

Digitized by Google

Du hörſt in deinem Himmel dieſen Schwur der Freien,
Und wirſt ihn ſchützen, wie in jenen alten Tagen,
Und hör'ſt ihn gern an dieſem Sieges-Tag erneuen,
Und wirſt dem deutſchen Volk des Sieges Frucht verleihen!

Hierauf: Zaire, Oper in zwei Abtheilungen. Muſik vom Königl. Bayerſchen Hof-Kapellmeiſter, Ritter v. Winter.

(Wiederholt den 1ſten November.)

Die geſpannte Erwartung auf dieſes, während der hieſigen Anweſenheit des geſchätzten Komponiſten und nach ſeiner Idee einſtudierte Kunſtwerk wurde durch die erſte Aufführung deſſelben größten Theils befriedigt und ließ in der That, in Hinſicht der Muſik nur hie und da etwas mehr Kürze, in Anſehung der lyriſchen Bearbeitung des bekannten Stoffes der Voltaireſchen Tragödie aber gar vieles zu wünſchen übrig. Wer mit letzterem nicht vorher bekannt iſt, kann unmöglich mit den eigentlichen Verhältniſſen Orosman's und noch weniger Nereſtan's gegen Zaire aufs Reine kommen; denn der Dichter, welcher noch dazu ſehr gewöhnliche Proſa ſtatt des poetiſchen Textes liefert, motivirt durchaus nichts weiter verſtändlich, als die Leidenſchaft, Eiferſucht und Rache Orosman's. Beſſer iſt der über Zairens Glaubens-Verleugnung erzürnte Vater, der chriſtliche Luſignan gehalten. Der zweite Akt iſt viel zu gedehnt und das tragiſche Ende ziemlich matt. — Der kunſterfahrne Komponiſt, welcher dieſe Oper nach italieniſchem Text vor mehreren Jahren in England ſchrieb und nachmals in München umarbeitete, hat indeß aus dem gewählten Gegenſtande, mit Beibehaltung der älteren Form der italieniſchen Opera seria, welche in Hinſicht der bloß parlanten Recitative indeß doch durch Einſchaltung von Cavatinen, Arioſo's u. dergl. modernisirt iſt, mit gewohnter Umſicht und Kenntniß der Harmonie, wie des Geſanges und der dramatiſchen Wirkung, ein intereſſantes Ganze zu ſchaffen gewußt, das weniger durch leuchtende Genie-Funken, als durch eine eigenthümliche, ruhige Beſonnenheit und kluge Auswahl der Mittel zum Zwecke, hauptſächlich aber durch fließende Melodie und charakteriſtiſche Haltung den kunſtverſtändigen Zuhörer, wie den Muſikliebhaber anzieht. — Doch hat der geehrte Tonſetzer auch einen großen Theil des Erfolges auf hieſiger Bühne wohl den Talenten einer Milder-Hauptmann, der Kunſt eines Fiſcher, wie den Beſtrebungen der übrigen Darſtellenden und der königlichen Kapelle, endlich und vorzüglich auch der Liberalität und dem Geſchmack zu verdanken, mit welchem die vielſeitig wirkende und gewiß ſtets das Gute und Schöne gern kräftig befördernde General-Intendantur der königlichen Schauſpiele in Hinſicht des Koſtume, (prachtvoll iſt z. B. das Kleid Zairens im zweiten Akt) und ſonſtigen ſceniſchen Anordnung dieſe Oper ausgeſtattet hatte, welche ohne gerade ein Zug-Stück zu ſeyn, ſich doch würdig und edel an die übrigen Vorſtellungen höherer Gattung anſchließt. Es ſey vergönnt, kurz den individuellen Eindruck, den die Muſik und deren Ausführung auf Schreiber dieſes machte, oft vielleicht mit dem Urtheil mehrerer übereinſtimmend, hie und da vielleicht abweichend, immer aber nach individueller Anſicht wahr und ohne Rückſicht zu analyſiren.

Die Ouvertüre beginnt tragiſch groß im Adagio D. moll und deutet in dem darauf folgenden, etwas langen aber oft originellen Allegro die Scene der in Jeruſalem ſpielenden Oper an; der Mittel-Satz von Oboen u. ſ. w. mit dem Unisono der Saiten-Inſtrumente begleitet, frappirt beſonders. Es ſchließt ſich hieran zweckmäßig ein den Herrſcher Orosmann preiſendes Türken-Chor, welches mit einem ſehr zarten Duettino (D. ♯) abwechſelt, worin Zaire und der liebende Sultan ihre bangen Ahndungen, mitten im Freuden-Taumel, ausſprechen. Zaire wünſcht die Vermählung aufgeſchoben. Eine äußerſt liebliche, aber zu lange Cavatine, welche Madame Milder-Hauptmann trefflich vortrug, (obgleich dieſe allemein verehrte Sängerin in beiden Vorſtellungen den erſten Akt hindurch etwas zu niedrig intonirte) drückt dieſen Wunſch aus, dem Orosman nachgiebt. Die zweite Scene iſt durch Orosman's Arie mit Chor ausgezeichnet, welche Herr Fiſcher ſehr brillant, im italieniſchen Styl, worin ſie geſchrieben iſt, vortrug. Die folgenden Scenen langweilen wegen der etwas breiten und zum Theil trockenen Recitative, in welchen auch einige Ton-Folgen ſonderbar auffallen: die Arie der

Zaire Scene 7. tritt dagegen als ein Meiſterſtück von Geſang-Compoſition heraus; die in dem Adagio: „O ſchenke ihm das Leben, dem theuren Luſignan!“ und dem freudigen Allegro, Scene 8. „Hoch ſchlägt mein Herz vor Wonne!“ herrſchende Melodie muß durch den innigen Vortrag und die unbeſchreiblich ſchöne Stimme der Madame Milder-Hauptmann jedes fühlende Herz anſprechen. Sehr gelungen iſt auch die eilfte Scene, Luſignan's Hervortreten aus dem dunkeln Kerker, und viel melodiſches, obgleich faſt zu gewöhnlich den Ausdruck der Freude bezeichnendes in dem Chor: „Die Freiheit kehrt uns wieder!“ Doch gerade durch ſolche leicht aufzufaſſende Stellen ſpricht der ſchätzbare Komponiſt die Menge an; was der Kritiker noch rügen dürfte, ſind die etwas einförmigen, italieniſchen Schlüſſe und zu oft gegebenen Wiederhohlung der Schlußkadenzen in den meiſten Muſik-Stücken. Die zwölfte Scene ziemlich unwahrſcheinlich die Erkennung Zairen's und Nereſtan's Kinder herbeiführend, gewinnt durch Herrn Gern's edeles Spiel und ausdrucksvollen Geſang. Das folgende Quartett als Finale aber iſt eines der gelungenſten und ergreifendſten Muſik-Stücke nicht nur dieſer Oper, ſondern der dramatiſchen Kompoſitionen neuerer Zeit in dieſer Gattung überhaupt. — Der zweite Akt beginnt mit halb frohem, halb klagendem Chor, von Tanz begleitet in Zairens Gemächern. Die gewählte Tonart Cis moll iſt hier ſehr an ihrer Stelle. Das Duett von Zaire und Nereſtan: „O fürchterliche Leiden“ erhält eine eigene tragiſche Haltung durch das nahe Zuſammenliegen beider Stimmen, des Soprans als Alt und des Tenor's in der Höhe. Die leidenſchaftliche Arie Nereſtan's in H. moll: „Dich, du Theure, ſoll ich laſſen?“ ſingt Hr. Stümer, wie die ganze Partie, mit Charakter, er war indeß bei der erſten Vorſtellung am beſten bei Stimme. Der etwas gedehnte zweite Akt erhält durch die charakteriſtiſchen Tänze im Tempel wieder einige Auffriſchung. Bedeutend hervortreten noch darin die Arie Orosman's: „Haß, Rache, Lieb' und Schmerz,“ welche heterogenen Affekte Herr Fiſcher durch mimiſchen Ausdruck künſtleriſch darzuſtellen wußte: nur bedünkt uns, als wäre die Singſtimme beinahe zu ſehr in ſich ſelbſt zurückgedrückt worden. Trefflich ſang Madame Milder-Hauptmann die nun folgende, ſehr ſchöne, doch zu lange Scene, welche bei der zweiten Vorſtellung auch zweckmäßig gekürzt war. Eine kleine Reminiſcenz des Adagio-Thema's mit dem Anfang des erſten Finale's im „Opferfeſt“ iſt dem rechtmäßigen Inhaber ſeiner Ideen wohl erlaubt, da die Melodie ſo ſchön iſt; vorzüglich wirkt der Chor hinter der Scene am Schluß, wäre der Text Zairens nur nicht ſo höchſt trivial: „ja ich komme! Der Himmel ruft mich!“ welche Stelle wohl ſechs bis achtmal wiederholt wird. Das als Muſikſtück treffliche Terzett, Scene 12. bei Nacht im Walde, ſcheint hier nur die Handlung unnöthig aufzuhalten. Der tragiſch ſanfte Schluß-Chor endet die Oper grandios und mildert den nicht angenehmen Eindruck des Doppel-Mordes Zairens und Orosman's auf der Bühne.

Von Seiten der Chöre und Orcheſter-Begleitung blieb nichts zu wünſchen übrig; beſonders zeichnete letztere ſich durch Discretion aus.

Noch einmal: unſere herrliche Milder-H. hat ſich durch dieſe Partie einen neuen Schmuck ihres künſtleriſchen Ruhmes erworben und größtentheils den guten Eindruck der Oper Zaire befeſtigt.

X.

Am 20ſten Oktober wurde der ſtandhafte Prinz zum Erſtenmale wiederholt.

(Beſchluß).

Das Haus war gedrängt voll, der Beifall ganz allgemein und entſchieden. Sapienti sat.

Die Darſtellung hatte noch gewonnen und war eine der gelungenſten, welche ich je auf unſerer Bühne geſehen habe.

Herr Wolff (Fernando) ſpielte dieſes Mal wie das erſte Mal mit der tiefen Einſicht, welche man längſt an dieſem Künſtler kennt. Wenn es ſcheinen konnte, als ob Herr Wolff zu Anfang nicht ſtark genug auftrete, ſo muß man bedenken, daß ein ſo denkender Künſtler ſeine phyſiſche Kraft ſelber am beſten berechnen könne, damit er nicht nöthig habe zuletzt über die Linie des Schönen zu gehen. Die Terzinen beim erſten Auftreten, welche zu Anfang ſehr ſchwer zu ſprechen ſind, weil ſie in der That nicht mit der dem Ueberſetzer ſonſt eigenen Klarheit angelegt worden,

Digitized by Google

wurden das zweite Mal beſonders ſehr ſchön geſprochen von Herrn Wolff, welchen Hr. Bethmann (Enrique) recht wacker unterſtützte. Die glänzendſte Einzelheit in der Darſtellung des Hrn. Wolff war die letzte Rede an den König vor ſeinem Verſcheiden und ſie wurde als ſolche vom Publikum erkannt. Noch eins muß ich ſehr rühmen, nämlich daß Herr Wolf nicht zuviel ſpielte, ſondern mehr deklamirte. So muß es ſeyn in einem Stücke dieſer Art. Wenn man in einer ſo reichen Dichtung jeden einzelnen kleinen Moment auch durch das Spiel bezeichnen will, ſo werden am Ende lauter manierirte kleine Bilder daraus, welche den Haupteindruck zu Grunde richten. Die rechte Bahn hier treffen, kann nur das eigene richtige Gefühl und der durch Erfahrungen gebildete Geſchmack.

Eben ſo lobenswerth, wie ihr Gatte, war Madame Wolff in der weniger dankbaren Rolle der Phönix. Als ihren Triumph mögten wir das Sonett des vierten Akts anführen.

Herr Devrient (König von Fez) ſpielte die ſchwierige Rolle, denn der König ſoll uns zwar ſchrecken, aber doch nicht durchaus abſtoßen, mit der ſicheren Haltung, welche wir erwarten durften, und gab ſo ein vollſtändig ausgemaltes und in das Ganze vollkommen hineingehöriges Bild.

Herr Maurer (Muley) war ganz an ſeinem Platze und ſpielte mit großem Fleiße und den entſchiedenſten Erfolge.

Herr Beſchort (König Alphons) war ausgezeichnet in der kleinen Rolle durch ritterlichen Anſtand und Sicherheit des Spiels. Ganz vorzüglich verlangen die Schlagreden mit Tarudante, vor deren Wirkung auf das Publikum mir vor der Darſtellung war etwas bange geweſen. Herr Wauer als Tarudante unterſtützte Herrn Beſchort hiebei aufs beſte, wie er überhaupt die Rolle, welche für ihn zu jugendlich war, mit großem Fleiße ſpielte. Auch Herr Stich (Don Juan Coutinho) griff die Rolle ſehr richtig und gab uns ein rührend einfaches Bild eines treuen Dieners.

So gut nun jedes Einzelne gelang, ſo vermißte ich doch offenherzig zu reden, im Ganzen noch ein gewiſſes Etwas — nämlich den recht eigentlichen ſpaniſchen Cothurn, aber dergleichen wird ſich immermehr von ſelbſt finden, je mehr ſich Schauſpieler mit Sinn begabt für jede eigenthümliche Geſtaltung der Poeſie, in Stücke, wie unſers, hineinſpielen. Nur dies eine will ich ſagen nicht allzuviel Spiel, mehr Deklamation.

Rt.

Den 23ſten Oktober im Königl. Opern-Hauſe: Joſeph in Egypten. Muſikaliſches Drama in drei Abtheilungen, nach Alex. Duval. Muſik von Mehul.

Herr Wild gab den Joſeph als zweite Gaſtrolle. Die großen Erwartungen, welche man gerade in dieſer Vorſtellung von Herrn W. gehegt und erregt hatte, wurden zum Theil deshalb wohl nicht ganz erfüllt, weil wir gewöhnt ſind, Joſeph von einer ſchönen männlichen Figur, durch gewähltes Koſtume und gefühlvolles Spiel gelungen dargeſtellt zu ſehen. Den eigentlichen Geſang dieſer Partie hörten wir freilich dagegen erſt von Hrn. Wild's reiner, ſtarker Tenor-Stimme ausführen; deshalb wirkte auch z. B. die Romanze im erſten Akt ſo allgemein: nur war man noch zu wenig an die im Ganzen ſehr lobenswerthe und beſonders in dieſer heilig ernſten Oper ſehr an ihrer Stelle befindliche, höchſt einfache Vortrags-Weiſe des fremden Sängers gewöhnt, oder vielmehr durch das hier von ſonſt wirklich großen Künſtlern oft unzeitig und überladen angebrachte Verzieren der Original-Melodien, von welchen oft wenig mehr übrig bleibt, verwöhnt, daß man einen ſo planen Geſang nicht für etwas beſonderes zu halten ſchien. Und doch iſt gerade dieſe Anwendung und Verbindung der Kunſt mit der Natur ſo dem Ideal der Vollkommenheit entſprechend. Ausgenommen, daß Herr Wild dieſen Abend nicht ganz bei Stimme und in den hohen Tönen zuweilen etwas heiſer ſchien, ſo blieb dem Kenner in Hinſicht der Ausführung der Geſang-Partie des Joſeph, namentlich auch in den Enſemble's mit den Brüdern, wenig zu wünſchen übrig. Das Publikum aber nahm dieſe Vorſtellung kalt auf, vermuthlich weil Joſeph die blonde Perücke nicht kleidete, ſein Anzug nicht vortheilhaft, auch ſeine Sprache etwas rauh und das Spiel nicht edel genug war. Auch

Digitized by Google

diesmal wurde Herr Wild daher nicht hervorgerufen.

Herr Blume ſtellte den reuigen Böſewicht Simeon diesmal mit noch kräftigeren Zügen dar und ſein Geſang war ſicher und dem Charakter angemeſſen. Wiederholter Beifall belohnte ſeine Anſtrengungen.

Jakob wird von Herrn Gern mit der ruhigen Würde des Hirten-Greiſes im alten Teſtament, gelungen dargeſtellt. Eigentlich fehlt hier aber zu dieſer, wie zu mancher Oper-Partie ein hoher Baß. Benjamin ſang Demoiſ. Reinwald rein und kindlich; im Spiel war noch zuweilen einige Verlegenheit ſichtbar, welche ſich mehr und mehr verlieren wird, da die junge, von der Natur durch Geſtalt und Organ günſtig ausgeſtattete Kunſtjüngerin Aufmunterung verdient. — Die Oper wurde ſonſt gut ausgeführt und paßt auch in Hinſicht des ernſten Styls für das Opernhaus: nur ſollte weniger und zum Theil ermüdender Dialog darin ſeyn.

Am 24ſten Oktober: Das Mädchen von Marienburg, Schauſpiel in fünf Aufzügen, von Kratter.

Nach langer Ruhe wurde endlich einmal wieder dieſes Schauſpiel, worin ſonſt vor Jahren der verewigte Fleck und die unvergeßliche Bethmann, und irren wir nicht, auch Madame Hendel-Schütz, in den Hauptrollen geglänzt hatten und Herr Herdt als Paſtor Gluck verdienten Beifall einärndtete, wieder erweckt und beinahe in durchaus neuer Beſetzung auf die Bühne gebracht. Nicht mit Unrecht. Wie man auch immer über die geſchichtliche Behandlung des Stoffs denken mag, der Verfaſſer hat ihn zu einer wohlverbundenen Reihe von Scenen verarbeitet, die ohne großen Glanz und Schmuck des Vortrages durch das Reinmenſchliche, was ſie entwickeln, in ſo hohem Grade anziehen und die Theilnahme des Herzens beſchäftigen und bis ans Ende feſthalten, daß man darüber leicht die hiſtoriſchen Freiheiten vergißt, die dem Kenner der Geſchichte anſtößig ſeyn könnten.

Dieſe guten dramatiſchen Eigenſchaften erwarben auch dem Stück in der heutigen Vorſtellung neben dem ausgezeichneten Spiel der Darſteller lauten und ehrenvollen Beifall. Die Rolle des Czaars Peter gehört mit zu denjenigen, die Herrn Mattauſch ganz vorzüglich gelingen und in welchen er ſtets ungetheilten Beifall einzuärndten pflegt; Sprache, Haltung und Ausdruck der Empfindung alles diente, dieß intereſſante Charaktergemälde des ſeltenen Fürſten in der Vorſtellung zu vollenden. Sein Schluß des erſten Akts ging tief ans Herz und die Erinnerung an Chatinka mitten unter ſeinen Regierungsſorgen am Schreibetiſch des Kabinets floß nicht vom Munde allein, ſondern aus dem vollen Herzen. Chatinka wurde von Demoiſ. Düring bei ihrem erſten Wieder-Auftritt nach längerer Abweſenheit, wozu ſie eine gefahrdrohende Krankheit genöthigt hatte, mit einer Vollendung gegeben, die vollkommen den Beifall rechtfertigte, womit ſie nicht nur während des Stücks, ſondern auch am Schluß durch gemeinſchaftlichen Herausruf mit Herrn Mattauſch vom zahlreichen Publikum begrüßt wurde. Die Unbefangenheit des edlen, tugendhaften Mädchens, die Darlegung eines hellen und feinen Verſtandes, der Ausdruck von inwohnender, natürlicher Hoheit, alle die in ihr vereinigten großen und liebenswürdigen Eigenſchaften, die es vollkommen rechtfertigen, daß Peter der Große ſie zu ſeiner kaiſerlichen Gemahlin erhob, wurden mit ſo viel Natur und gebildeter Kunſt gegeben, daß wir dieſe Rolle unbedingt mit zu den ausgezeichneteſten Leiſtungen der jungen Künſtlerin rechnen und es ihrem ſorgſamen Arzte um deſto mehr danken, daß ſeine Kunſt ſie uns ſobald, wir wollen wünſchen, für recht lange, gänzlich hergeſtellt, wieder gegeben hat. Hr. Bethmann als Menzikof, Madame Schröck als deſſen Gemahlin, Herr Maurer als Glucks Sohn trugen nicht wenig zur Vollendung des Ganzen durch ihr kunſt- und verdienſtvolles Spiel bei, welches Lob auch noch jetzt dem würdigen Veteranen Herrn Herdt gebührt, ihm um deſto mehr gebührt, je anſtrengender bei ſeinem höheren Alter und ſeiner Kränklichkeit die Darſtellung einer ſo empfindungsvollen Rolle für ihn ſeyn muß. Auch Herr Kaſelitz iſt als Jakob Merſch, der holländiſche Schiffer, wenn gleich nur in flüchtiger Erſcheinung und gleichſam nur im Hintergrunde, dennoch eine beifallswürdige Charakterzeichnung. Kurz, wir wüßten nicht leicht ein anderes Stück dieſes Charakters, das ſeit langer Zeit in ſeinem völligen Einklange mit ſich ſelber und des Einzelnen zum Ganzen beſſer ausgeführt wäre.

Y.

Den 26ſten Oktober im Königl. Opern-hauſe: Johann von Paris, Sing-ſpiel in zwei Akten mit Tanz. Muſik von Boyeldieu. Herrn Wild's dritte Gaſtrolle.

Obgleich der verdienſtvolle, fremde Künſtler hier wieder mit der Erinnerung des Publikums an einen ſehr beliebten Vorgänger, der ihn im Spiel des Johann von Paris allerdings übertrifft, zu kämpfen hatte, ſo ſiegte dennoch ſein ſtarker, ſchöner Tenor und die auch in hohem Grade beim Vortrag der zweiten Strophe der allerliebſten Romanze des Troubadour's entwickelte Kunſtfertigkeit. Allgemeiner Beifall erſcholl mit dem Da capo Rufen zugleich, und Herr Wild trug das zweite Mal denſelben Vers noch üppiger verziert vor, um dem Wunſch und Geſchmack der Menge ein Opfer zu bringen. Sein erſtes Auftreten, von der Reiſe kommend, war lebend, auch ſein Aeußeres diesmal vortheilhafter gewählt; am meiſten that es aber wohl, die ſonore Ober-Stimme über dem Chor dominiren zu hören. Auch das Duett mit der Prinzeſſin wurde dadurch mehr herausgehoben, obgleich das Spiel des Hrn. W. in dieſer Scene manches Eckige, und nicht ganz den, dem Thron-Erben Frankreichs ziemenden Anſtand hatte. Dennoch gefiel Herr W. in dieſer Vorſtellung von den bisher gegebenen am meiſten; es verhinderte indeß das auf die Tages-Feier Bezug habende, angehängte Schluß-Ballet — von acht Solo-Tänzerinnen recht graciös zu einer ruſſiſchen National-Melodie ausgeführt — die Ausführung des Hervorrufens, welche ſonſt auch Madame Seidler verdient hätte. Dieſe durch ſchöne Geſtalt und angenehmen Geſang doppelt einnehmende Künſtlerin hatte zu dieſer Darſtellung der Prinzeſſin, wie es ſchien, alle Kraft, Grazie und Kunſtfertigkeit aufgeſpart, um neben dem braven Tenoriſten auch ihren vollen Werth geltend zu machen. Dieſer wurde auch nach Verdienſt lebhaft anerkannt. Vorzüglich rund und ſchön ſang Madame S. ihre erſte Scene, den letzten Vers der Romanze im zweiten Akt und das ſchon erwähnte Duett.

Den Groß-Seneſchall giebt Herr Blume mit Humor und als eine gelungene Kopie ſeines Vorgängers in dieſer Rolle, welche indeß von Seiten des Geſanges bedeutend gewonnen hat.

Den Pagen Olivier ſtellt die jetzt in München abweſende Demoiſ. Eunicke mit ſo liebenswürdiger Naivität dar und ſingt dieſe Partie — bis auf ein wenig zu viel Zierlichkeit — ſo einnehmend, daß es ihrer Stellvertreterin ſchwer werden mußte, den Anſprüchen der Zuhörer zu genügen; der billige Theil derſelben läßt indeß dem Fleiß, der guten, reinen Stimme und einfachen Art des Geſang-Vortrages der ſeit einiger Zeit mit merklicher Verbeſſerung in Spiel und Anſtand auftretenden Demoiſ. Leiſt Gerechtigkeit und Aufmunterung wiederfahren.

Den Gaſtwirth und deſſen muntere Tochter ſtellen Herr Gern und Madame Eunicke nach dem Leben dar.

Die Muſik zu dieſer Oper von Boyeldieu hat ſehr viele Feinheiten, und iſt ohne gerade beſondere Genialität zu zeigen, dem leicht galanten Stoff entſprechend. Ganz die franzöſiſche Leichtfertigkeit charakteriſirend ſchließt das erſte Finale recht tanzmäßig hüpfend.

Den 30ſten wurde dieſe Oper, ſtatt der angeſetzten und durch plötzliche Krankheit der Dem. Schmalz (welche von ihrer Bade- und Kunſt-Reiſe zurückgekehrt iſt) verhinderten von Cendrillon (Aeſcherling) mit gleichem Beifall wiederholt. Herr Wild war diesmal noch ſchöner bei Stimme und im erſten Akt geſchmackvoll koſtumirt.

v. Gern.

Am 28ſten Oktober: Die Indianer in England. (Mademoiſ. Brandt, vom Königl. Ständiſchen Theater zu Prag: Gurly.)

Kotzebue hat ſich als Luſtſpiel-Dichter ein großes Verdienſt um die deutſche Bühne erworben. Es würde in der That mit der Komödie ſchlecht bei uns ausſehn, wenn wir nicht öfters in ſein angefülltes Magazin greifen könnten. Freilich ſind gar viele deutſche Luſtſpiele geſchrieben und zuſammengeſchmiedet worden; allein wie Wenige davon kamen auf die Repertorien unſerer Hauptbühnen? Wir wollen ſogar zugeben, daß Mehrere unter dieſen Stücken in Hinſicht ihres dichteriſchen Werths den Kotzebueſchen den Rang ablaufen; dennoch bleibt es ausgemacht, daß die Letztern,

Digitized by Google

wäre es auch nur durch einzelne, wahr gezeichnete Charaktere, oder durch hie und da ſich findende, ganz aus der Natur genommene, treu wiedergegebene Scenen, von ganz Deutſchland, ja ſelbſt vom Auslande, mit ausgezeichnetem Beifall aufgenommen worden ſind, und noch immer aufgenommen werden. Sollte daher wohl nicht der Neid eine wichtige Rolle in den vielen Kritiken ſpielen, die gegen dieſen Dichter aus Hauptſtädten und Krähwinkeln ſich erhoben? Und wer ſteht uns dafür, daß nicht ſelbſt Kotzebue's ſatyriſche Geiſſel, die er oft kräftig zu ſchwingen vermag, ganze Klaſſen von Menſchen gegen ihn aufbrachte, die ihren Zorn auf keine bequemere und weniger auffallende Art aushauchen konnten, als wenn ſie ſich in den weiten Mantel der Kunſt- und Sitten-Richter hüllten? Wir überlaſſen die Beantwortung dieſer Fragen unſern geſchätzten Leſern, um ſo mehr, da es ſeit geraumer Zeit an der Tagesordnung iſt, ſeine Leſer recht viel beantworten und — errathen zu laſſen.

Der einzige Charakter der Gurly, in den Indianern in England, dieſes zarte Gewebe, dieſes vortreffliche Gemälde eines unſchuldigen Naturkindes, reicht ſchon hin, die ſchauluſtige Menge herbeizurufen, und ihr einige frohe Abendſtunden zu bereiten.

Aber auch Kaberdar's Zeichnung iſt auf fein fühlende Seelen von großer Wirkung. Die Scene, wo er der Miß die Manſchetten zeigt, iſt eine der gelungenſten, welche je ein Dichter aufſtellte. Tiefe Rührung ergreift hier unſer Gemüth, und jene bedeutungsvolle Thräne, welche der Augenblick erpreßt, wo wir die Menſchen in einem Gott ähnlichen Bilde erblicken, zittert in unſerm Auge. Die Art, wie dieſer wahrhaft große Mann um Liddy wirbt, wie ſich ſeine Vaterliebe äußert, wie ſich ſeine Toleranz beweiſet, iſt im höchſten Grade achtungswerth und anziehend.

Und es iſt noch eine dritte Rolle vorhanden, die eine gar erfreuliche Erſcheinung gewährt. Herrlich und prunklos, beſcheiden und reines Herzens, zeigt ſich uns Miß Liddy, dieſe gute, mit voller Seele dem kranken, vernachläſſigten Vater zugethane Tochter, welche ihrer kindlichen Liebe ſo ſchwere Opfer bringen kann. Danken wollen wir der Madame Devrient (Liddy) und Hrn. Beſchort (Kaberdar) für den ſchönen Genuß, den ſie uns durch die vollendete Darſtellung dieſer beiden intereſſanten Menſchen bereiteten.

Die Charaktere des Schiffskapitains Robert und ſeines Vaters hätten mehr vom Dichter herausgehoben, Muſafferu und Fazir aber, obgleich dieſer Letztere gegen das Ende ſo recht vorgeſchoben wird, ganz wegbleiben ſollen. Der alte Gefährte iſt eine ganz unnütze Nebenperſon, und vom Fazir wünſchten wir darum nie etwas gehört und geſehen zu haben, weil er eine Kataſtrophe herbeiführt, die ein gewiſſes Mißbehagen in uns erweckt, da Kaberdar und Liddy nicht vereinigt werden.

In Hinſicht der komiſchen Charaktere, von denen der des Jack, (wenn wir einige Stellen ausnehmen, wo ſeine Schifferſprache über die Grenzen der Anſtändigkeit hinausgeht,) und der des Zoll-Viſitators am Wenigſten überladen da ſtehn, glauben wir, im Allgemeinen bemerken zu können, daß ſie ſämmtlich zu poſſirlich gezeichnet ſind. Dieſer Vorwurf trifft nun beſonders Miſtriß Smith und ihren Sohn Samuel. Es gehört wahrlich Madame Sebaſtiani's und Herrn Devrients Spiel dazu, wenn uns das gemeine Vornehmthun und das vornehme Gemeinſeyn der Alten nicht anekeln, und der Herr Zoll-Inſpektor mit ſeiner ewigen Frage und Antwort, und ſeinem Umſtandskommiſſarius-Weſen nicht Langeweile machen ſoll.

Wenn es wahr iſt, daß eine Meiſterhand dazu gehörte, die Gurly zu zeichnen, ſo iſt es auch wahr, daß eine Meiſterin dazu gehört, nicht, ſie mit lautem Beifall zu ſpielen, denn da iſt die Rolle an und für ſich zu dankbar, nein — ſie delikat auf der Bühne darzuſtellen. Um dieſes gehörig wahrzunehmen, müſſen wir von dem Grundſatze ausgehn, daß das Rollenfach, zu dem die Gurly gerechnet wird, ohne allen Zweifel das Schwierigſte für eine Schauſpielerin iſt. Die mit ſo vielem Fleiße gebildete Künſtlerin ſoll die Kunſt ſo weit treiben, daß alle Kunſt verſchwindet. Welche Aufgabe! Gurly iſt ganz Naturkind. Geberden und Sprache ſind der reine Spiegel, auf den augenblicklich die Bilder, welche in ihrer reinen, argloſen Seele entſtehen, ohne die geringſte Beimiſchung von etwas Fremdartigen fallen. Sie fühlt Leere, denn die gebietende Natur ſagt ihr, daß ihr etwas fehle, daß ſie etwas lieb haben müſſe, und Gurly verſucht, ob es der Papagey oder die Katze iſt. Sie drückt ſie an ihre Bruſt, und küßt ſie, — und ſieht, daß ihr etwas Anders zum Liebhaben und Küſſen fehlt, daß ſie aber nicht kennt; und dafür bürgt uns ihre unſchuldige Mie-

Digitized by Google

ne. Die leiſeſte Andeutung nur von Seiten der Darſtellenden, daß Gurly geſpielt, und nicht gegeben wird, wenn wir uns ſo ausdrücken dürfen, — und aller Reiz der Scene, wo ſie ihrem Vater dieſen peinlichen Zuſtand klagt, iſt mit einemmale verſchwunden. Aber der Vater weiß recht gut, was ſeiner armen Gurly fehlt: ein Mann! Sie muß heirathen. Gurly weiß nicht, was das heißt. Ihr Vater wünſcht es, und das iſt für ſie genug. Da gehorcht ſie denn gleich als eine zärtliche, die Wünſche ihres Vaters als Befehle verehrende Tochter, und will ſich den alten Graukopf Muſaffery zum Manne nehmen. Herrliche Scene, wenn die Schauſpielerin, wäre es auch nur durch einen einzigen Blick, hier nicht ſpaßhaft ſeyn will; ſo ſpaßhaft für uns auch das Ding ſeyn muß. Miſtriß Smith kommt; Gurly will über ſie lachen, und lacht aus vollem Halſe. Jene nimmt das für Spott; wir Andern dürfen das nicht einmal ahnen, wenn die Schauſpielerin dem Lachen einer Gurly gewachſen iſt. Jetzt lacht ſie nur noch verſtohlen, denn das gutmüthige Geſchöpf wurde es gewahr, wie ſehr ſich die Alte gekränkt fühlte. Kaum iſt Miſtriß Smith aber abgetreten, ſo läßt Gurly ihrer Lachluſt freies Spiel, und dieſe verleitet ſie, die närriſchen Geberden der Dame Smith nicht etwa zu parodiren, denn das möchte Gurly wohl nicht verſtehn, aber getreu und ſo lebhaft, wie ihre feurige Phantaſie ſie ihr vorſpiegelt, nachzumachen.

Wir ſind überzeugt, daß aus dieſen hingeworfenen Zügen der Charakter der Gurly, wie ihn denkende Künſtlerinnen auffaſſen werden, genugſam zu erkennen iſt, und wir müßten befürchten, in eine förmliche pſychologiſche Abhandlung zu fallen, wenn wir ihn noch mehr zergliedern wollten.

Daß Kotzebue in der Aufſtellung dieſer Rolle etwas ganz Außerordentliches leiſtete, iſt keinem Zweifel unterworfen. Die Art, wie eine indiſche, lebhafte Phantaſie erzählt, wo die Bilder, ſeyen ſie nun ernſt oder komiſch, traurig oder freudig, in dem Augenblick, da ſie der Seele vorübergehn, auch durch Mienen und Geberden ſichtbar werden, iſt vom Dichter meiſterhaft aufgefaßt worden: und ſo wird die Geſchichte Kaberdar's, welche Gurly der Miß Liddy vorträgt, ein herrlicher Schmuck in der Rolle.

Man würde eine jede Scene nennen müſſen, ſobald man diejenigen bezeichnen wollte, in denen Mademoiſelle Brandt bewährte, daß ſie eine Künſtlerin genannt zu werden verdient. Wir erlauben uns daher, nur zu ſagen, daß ſie in der eben angeführten Erzählung und beim Erblicken ihres Bruders unübertrefflich ſchien. Lauter allgemeiner und oft wiederholter Beifall haben ihr gezeigt, wie ſehr ſie durch ihr Spiel ergötzte, und das ehrenvolle Herausrufen am Ende des Stücks hat ſie von der Dankbarkeit des Publikums unterrichten müſſen.

H. N.

Von dieſem Wochenblatt wird jeden Sonnabend Vormittag Ein Bogen erſcheinen und hier in Berlin in der Expedizion des Wochenblatts, Poſtſtraße Nr. 27. ausgegeben werden. Der Preis eines einzelnen Stücks iſt zwei Groſchen Courant, der Abonnements-Preis für ein Vierteljahr iſt hier achtzehn Groſchen Courant. Für Auswärtige iſt der Preis des halben Jahrganges vom Julius bis December zwei Thaler, wofür es durch jede gute Buchhandlung zu bekommen iſt.

Digitized by Google

Dramaturgiſches Wochenblatt.

Zweiter Jahrgang.

Berlin,

Sonnabends, am 16. November 1816.

Nr. 20.

Dresden den 25ſten Oktober.

Eine der letzten Vorſtellungen auf dem Linkeſchen Theater, war das Benefiz des Kapell-Meiſters Herr Ubert; ſie trug dem letztern ungefähr 12 Thlr. ein, und war, ſo ärmlich ſie in Hinſicht des Pekunialren für den Benefiziaten ausfiel, doch weit ergiebiger, als die Benefizvorſtellung der Hofſchauſpieler-Geſellſchaft in Leipzig, welche einigen Mitgliedern nur 1 Thlr. 21 Gr. abwarf; theils mogte hieran die Konſequenz der Leipziger, welche ein eigenes Theater haben wollen, und ſich daher zu beſondern Wohlthaten gegen das Königl. Hoftheater nicht aufgelegt fühlen, theils aber auch das gewählte Stück, Klariſſa, Schuld ſeyn, welches dem Leipziger Publikum, aus früheren mündlichen und ſchriftlichen Mittheilungen von hier aus, als ein recht trauriges Trauerſpiel ſattſam bekannt war; doch jetzt zum Uberiſchen Benefiz zurück. Es wurden mehrere Kompoſitionen des Herrn Kapellmeiſters ausgeführt, die im Ganzen nicht misfielen. Einen vorzüglichen Werth legte man auf die Inſtrumental-Begleitung, die er zu Schillers Taucher geſetzt hatte; Herr Wehrſtädt deklamirte dies klaſſiſche Gedicht. Schreiber dieſes hat daſſelbe Gedicht öfterer, anderwärts und hier von andern Meiſtern und Dilettanten deklamiren gehört; und es hat ihm faſt jedes andere Mal beſſer gefallen. Doch davor konnte weder Herr Ubert noch Herr Wehrſtädt. Jeder hatte das Seinige gethan; aber ein ſolches Gedicht mit Muſik begleiten zu wollen, iſt ein Gedanke, der entweder der Deklamation oder der Muſik, Unheil bringt, oder beiden zugleich. Der Deklamator muß alle Augenblicke der Kraft ſeiner Phantaſie in die Zügel greifen; er muß nach dem Takte ſprechen. Dies Gebundene nimmt ihm faſt alle Lebendigkeit, und macht ihn, der mit ſich fortreißen ſoll, von dem Bogenſtrich und dem Athem des Orcheſters abhängig; dieſes aber fördert ewig und immer nur kurze Recitativ-Sätze zu Tage, die durch ihre beſtändigen Abbrechungen ſo ſtörend ſind, wie ein in mehrern Nummern eines Zeitblatts zerſtückelter Aufſatz; und der Zuhörer iſt halb auf die Deklamation und halb auf die Muſik geſpannt, und weil keines von beiden in ungehemmten Laufe fortſchreitet, ſo ſchwächen beide den Totaleindruck, wenn auch einzelne Momente, wie dies hier oft der Fall war, lebendig ergreifen. Je ununterbrochener, je ungeſtörter der Deklamator ſprechen kann, deſto gewiſſer wird er den Antheil der Zuhörer gewinnen, feſſeln, ſteigern; und giebt es denn, um auf das Gemüth zu wirken, eine ſchönere Melodie, als die der menſchlichen Stimme?

Mit Sylvana oder dem Waldmädchen, ſchloß die Bade-Theatergeſellſchaft ihre Vorſtellungen, und ging nach Leipzig ab, wo ſie dieſen Winter noch ſpielen und nach der Oſtermeſſe der Leipziger Stadtgeſellſchaft die Bühne räumen wird.

Wie es heißt, ſind vom Herrn Hofrath Küſtner, von erſterer zu letzterer die Herren Wehrſtädt und Fiſcher und Demoiſelle Mollard engagirt worden.

Die von Leipzig zurückgekehrte Hofgeſellſchaft wollte anfänglich ihre hieſigen Vorſtellungen mit van Dyks Leben von Fr. Kind eröffnen; indeſſen iſt die Aufführung dieſes Stücks, von dem man ſich ſehr viel verſpricht, aus bewegenden Urſachen noch vierzehen Tage ausgeſetzt, und der Vielwiſſer, Luſtſpiel in fünf Aufzügen von

Digitized by Google

Kotzebue war gewählt worden, um die Bühne für dieſen Winter, und nun für immer dem hieſigen Publikum aufzuſchließen. Das Stück ward hier zum erſtenmale gegeben, und hat im Ganzen gefallen; obgleich die Hauptperſon des Stücks, eine lebendige kompendiöſe Bibliothek aller hiſtoriſchen Notizen, am Ende durch ſeine herzloſe Kälte zum unerträglichen Narren herabſinkt, und der Koch, der Tanzmeiſter, der Feuerwerker, der Theater-Prinzipal und der Schulmeiſter Einſchiebſel ſind, welche die eigentliche Handlung des Stücks um keinen Schritt weiter bringen; doch hat man ja bei jedem großen Gaſtgebot, mehrere Entremets nicht zum Sattmachen, ſondern blos zum Gaumenkitzel, warum ſollten nicht auch bei einem Stücke, das den ganzen Abend füllt, dergleichen Zwiſchengerichte Statt finden, an denen ſich die Gäſte gern ergötzen. Auch wollten viele nicht recht zart finden, daß die botaniſche Gärtnertochter dem unausſtehlichen Vielwiſſer 40 Meilen weit nachläuft, beſonders da die Einkleidung recht nahe lag, daß ſie mit ihrem Vater eine botaniſche Reiſe machte, und auf dem Gute des Herrn von Buchhorn zufällig an dem nämlichen Tage eintreffen konnte; doch es iſt weit leichter, an einem Luſtſpiele einige Schattenſeiten zu bemerken, als es beſſer zu machen; hat doch die Sonne Flecken, und iſt und bleibt doch unſere alte liebe Sonne; laßt uns ſo auch den alten Kotzebue lieb behalten. Wahrſcheinlich wird unſer Jahrhundert nach ihm keinen zweiten aufzuweiſen haben.

Was nun die Darſtellung ſelbſt anbelangt, ſo fielen die Koſtümes der beiden Landedelleute auf. Das Stück ſpielt in der gegenwärtigen Zeit; heute aber ſieht man im fernſten Winkel Deutſchlands keinen Landedelmann, der ſo übertrieben karrikirt einherginge, als dieſe beiden Herren auftraten. An altfränkiſche Livreen und Equipagen hier gewöhnt, ſahen wir beide anfänglich für Bedienten einer Herrſchaft aus der Mitte des vorigen Sekulums an. Uebrigens geben beide, Hr. Burmeiſter und Herr Zwick ihre Rollen recht brav.

Hr. Hellwig erfreute als Peregrinus, durch ſein treffliches Gedächtniß, durch die Geläufigkeit, mit welcher er ſeine abſtrakten wiſſenſchaftlichen Herrlichkeiten klar und deutlich zum Beſten gab, und durch die unerſchütterliche Kälte, die alles Gemüthliche weit von ſich abſtieß. Schade nur, daß er für den großen Aufwand von Mühe und Kraft, den ihm dieſe Rieſenrolle koſtet, ſo wenig Dank ärndtet; doch dies hat nicht er, ſondern der Dichter zu verantworten.

Herr Kanow that als Philipp, was ſeine Körperlichkeit, die an Umfang immer mehr gewinnt, nur irgend leiſten konnte; Philipp iſt ein einfacher, naiver, kräftiger Landmenſch; der Dichter ſcheint ſich ihn als einen rührigen, raſchen, gewandten Burſchen gedacht zu haben; Herr Kanows Figur entſpricht dieſer Erwartung nicht; doch das iſt nicht ſeine Schuld.

Amalie ſoll ein Wunder von Schönheit, eine wahre Normalſchönheit ſeyn; wir wurden arg getäuſcht; wir ſahen eine Künſtlerin, die wir alle lieben und ehren, die aber der Kotzebueſchen Amalie Großmutter ſeyn könnte. Mögen Lebendigkeit des Geiſtes, forcirte Lebhaftigkeit des Spiels, Pinſel, Schminkbüchschen, Lampenſchimmer und Ferne von noch ſo großer magiſcher Kraft ſeyn, die Friſche der Jugend zaubern alle dieſe Mittelchen nicht zurück. Wie kann eine Frau von dieſen Erfahrungen, von dieſem Verſtande, von dieſem anerkannten Talente für Rollen anderer Gattung, nach ſolchen Jugendrollen geitzen; wie kann die Regie die Pflicht gegen Dichter, Geſellſchaft und Publikum, einer ſchwachen Galanterie eine ganz an den unrechten Ort geſtellten Achtung für die Künſtlerin, unterordnen? ſo fragten ſich alle im Parterre, und begrüßten die Auftretende, nach der wir uns alle, wie nach einer alten gern geſehenen Freundin lange geſehnt hatten, mit bitterm Hohnlächeln. Uns, die wir, dieſe Schwäche abgerechnet, den Werth der Künſtlerin beſſer kennen, ſchmerzte dieſer verdiente Willkommen, und damit nicht ſeine Aeußerungen lauter werden, bitten wir ſie im Namen aller, die es mit ihr wahrhaft gut meinen, alle Rollen dieſer und ähnlicher Art abzugeben. Sie hatte übrigens nicht ganz vollſtändig memorirt und verſprach ſich mehrere Male. Beides ſind wir bisher nicht an dieſer Schauſpielerin gewohnt, deren Gedächtnißkraft in Staunen geſetzt hat. Demoiſelle Schubert gefiel als Babet allgemein; man wollte bemerken, daß ſie in dieſem Halbjahre eine merkliche Stufe vorzüglich dadurch höher geſtiegen, daß ſie ſich unſere treffliche Schirmer zum Vorbilde genommen. Sie kann ſich keine beſſere Schule wählen, und wenn ſie mit dem bisherigen Fleiße fortfährt, wird ſie ſich gewiß die Achtung ihrer beiden Lehrerin, wie das ſteigende Wohlwollen des Publikums verdienen.

Herr Geyer als Dreipfennig, bewährte ſich wie immer, als Goldſtück.

Von Herrn Zwick, der zum erſten Male unſere Bühne betrat und von Demoiſelle Kricke,

berg, die gleichfalls ein neu angenommenes Mitglied der Geſellſchaft iſt, und die wir heute nur als ſtumme Perſon unter den Ballgäſten zu bemerken das Vergnügen hatten, wird ſich hoffentlich ein Mehreres zu ſagen bald Gelegenheit finden, wann ſie in ihren Debütrollen auftreten werden. Herr Zwick hatte heute für Herrn Schirmer, welcher krank geworden war, die kleine Rolle des Herren von Reinſaal übernommen, in der er, wie ſchon oben erwähnt, alles Mögliche leiſtete: Demoiſelle Krickeberg gefiel durch ihre angenehme Geſtalt und kunſtgerechte Haltung.

Unſere Maſchinerie machte ſich bei dem Raketenwerfen hinter den Kouliſſen lächerlich. Das klang, als wenn man ein Paar Reifen Meſſingblech an einander ſchlüge, im Leben aber nicht wie aufſteigende Raketen.

Zum Schluß trat der Schulmeiſter mit einem Epilog auf, in dem der Verfaſſer Herr Theodor Hell die Empfindung der Geſellſchaft nun auf immer der Reſidenz an zu gehören ausgedrückt, und einige recht ſinnige Anſpielungen auf den Hof verwebt hatte. Wie man den Vortrag dieſes durchaus ſentimentalen und ernſten Gedichts einem Schauſpieler hatte übertragen können, der faſt ſeit einem halben Jahrhundert immer nur als Buffon aufgetreten iſt, und in deſſen Munde daher das Heilige des Gegenſtandes profanirt werden mußte, blieb vielen ein Räthſel. Zum Glück treufelte ein poetiſcher Regen aus der Oeffnung des Kronleuchters einige hundert gedruckte Exemplare dieſes Epilogs auf das Parterre herab, denn der alte Spaßmacher hatte ihn ſo lückenhaft memorirt, und ſo unverſtändlich geſprochen, daß den Zuhörern drei Viertel des Gedichts verloren gegangen waren.

Das Orcheſter nöthigte allen den einſtimmigen Wunſch ab, bald die Kapelle an deſſen Stelle zu hören. Gleich in der erſten Symphonie blieben die Blasinſtrumente halbe Takte zurück. Solche Muſik kann beim Theaterprincipal Dreipfennig an ihrem Platze ſeyn, nicht aber in dem Schauſpielhauſe einer Reſidenz, welche ſeit vielen Jahrhunderten auf die beſte Kapelle Deutſchlands ſtolz war, und die aus der alten Zeit her noch an das Gute gewöhnt iſt.

Am 26ſten Oktober: **Die Indianer in England**, Schauſpiel in drei Aufzügen, von **Kotzebue**.

(Von einem andern Beurtheiler.)

Im Jahr 1788, als dieſes Stück geſchrieben wurde, war es allerdings wohlgethan, auf manche bedeutende Gebrechen deſſelben aufmerkſam zu machen. Seit der Zeit aber iſt ein großer Theil des deutſchen Publikums dieſem Schauſpiel ſo ſehr über den Kopf gewachſen, daß wir nicht nöthig haben, jenen Fehler mit Ernſt zu gedenken. Wohl aber wollen wir die friſche Jugendlichkeit als das Element lobend anerkennen, in dem das ganze Stück ſich bewegt. Zwar geht ſie bei dem Dichter nicht ſelten in Ueberderbheit, Willkühr, und ungeniale Ungenirtheit über; dennoch hat ſie dem Stücke bereits faſt über drei Jahrzehente hinüber geholfen, und wir ſollen darüber keinesweges nach jammernder Recenſenten-Weiſe in die Hände ſchlagen, ſondern, mit Hülfe einiger Entmüthigkeit, dieſen Umſtand wohl begreiflich finden. — Ein Nabob von Myſore, der abgeſetzt, als Privatmann, in London lebt, ein banquerotter Kaufmann, der von ſeiner Frau, einer heilloſen Närrin, gequält wird, eine edle Tochter, die für den armen Vater, um ihm eine Kanne Porter nebſt gehörigem Knaſter zu verſchaffen, fünf Nächte an Manſchetten arbeitet, ein noch edlerer Sohn, der nur leider, trotz alles Edelmuths, den Durſt ſeines Vaters vergißt, und fünftauſend Pfund, (ſein ganzes Vermögen) an fremde Nothleidende verſchenkt, ein Schiffer, deſſen gründliche Schiffsſprache faſt chaldäiſch für uns arme unerfahrene Landbewohner iſt, ein junger Indianer, der die Liebeszartheit mit dem beſten Erfolg treibt, eine Gulry, welche die Naivität faſt mit gründlicher Wiſſenſchaftlichkeit übt, ein Zoll-Inſpektor, der ſelbſt nicht ohne Vorſichtigkeit einen guten Morgen zu wünſchen ſcheint, ein Viſitator, der (da ſchon Jean Paul bemerkt, daß das Leben ſo kurz ſey, daß man kaum Zeit habe, ſich darin einen .... langen Zopf zu machen) alles mit der geſchwindeſten Geſchwindigkeit betreibt, zwei Notarien, die ſich auf die ergötzlichſte Weiſe baxen — — alles das läßt ſich gar wohl einige Male mit anſehen, ja es wird ſogar zu einer wahrhaft poetiſchen Ergötzung, wenn eine ſo vortreffliche Darſtellung, wie die auf unſerer

Bühne, Licht und Leben in das ſeltſam phantaſti-ſche Drama hineinbringt.

Demoiſelle Brandt vom Königlich-Ständi-ſchen Theater zu Prag, gab die Gurly mit Anmuth und Sicherheit, und wußte die Uebernaivi-tät der Rolle auf die erfreulichſte Weiſe zu mildern. Wir machen beſonders aufmerkſam auf die ſchöne Weiſe, mit der ſie ihre Fata erzählte, wobei der Dichter das ſeltſame Verlangen vorgeſchrieben hat, daß ſie in etwa zwei Minuten vier Mal lache und vier Mal weine. Hier war alſo die ſchwere Aufgabe zu löſen, das faſt Unmögliche möglich, und das Unnatürliche natürlich zu machen; und in ſo weit ſich dieſe Aufgabe löſen läßt, ward ſie heute wirklich gelöſt.

A. Z. O.

Den 29ſten Oktober: Camilla, Oper von Paer.

Obgleich dieſe Muſik viele ſchöne Gedanken und beſonders reichhaltige Enſemble-Stücke enthält, ſo wird der Zuhörer doch leicht, wie bei vielen italieniſchen, und den meiſten Paerſchen Opern, durch die zu viel vorherrſchende Melodie überſättigt: das Stück thut dann auch das Seine, um die Aufmerkſamkeit zu ermüden. So hat daher wohl nur das impoſante Spiel und der vollendet ſchöne Geſang des Herrn Fiſcher als Graf Ubaldo, dann auch die Kunſt der Demoiſ. Schmalz, welche die Partie der Camilla ſehr brillant vortrug, dieſe Oper auf dem Repertoire erhalten können. Diesmal ſang Mad. Schulz die Camilla mit Innigkeit und faſt zu vielem Ausdruck; beſonders gelang die Arie im zweiten Akt. Spiel und Geſang des Herrn Scheble, welcher den Loredano als Gaſtrolle gab, verbreitete aber eine unbezwingliche Kälte und Langeweile über die ganze Vorſtellung. Billig muß indeß erwähnt werden, daß Herr S. während der Oper heiſer wurde und daher in Hinſicht des Geſanges im zweiten und dritten Akt Entſchuldigung verdient. — Ein Mißgriff des Komponiſten iſt es, Recitative und ein ſolches Terzett, wie der ſehr ſchöne Kanon im zweiten Akt, welches ſicheres Portamento und höchſte Reinheit der Intonation erfordert, von einem Kinde ſingen zu laſſen. Juliane Lanz leiſtete, was möglich war. Herr Blume ſpielte den Jennaro lebendig. — Von den mehrſtimmigen Geſängen gerieth das erſte Finale am Beſten.

Z.

Am 5ten November: Pflicht um Pflicht, Schauſpiel in einem Aufzuge, von Pius Alexander Wolff.

Obwohl dieſes Schauſpiel beim erſten Anblicke keinesweges das Anſehen hat, als falle es in die Gattung des Romantiſchen, ſo ſind doch tief innerlich manche erfreuliche Anklänge des Romantiſchen hier vorhanden, und es ſcheint deshalb wohl gethan, einige Worte über die Idee deſſelben überhaupt zu reden. Anzeiger dieſes bedient ſich hiebei ſeiner eigenen kleinen Schrift „über Karlo Gozzi's dramatiſche Poeſie" (1803), in welcher er ſeine Anſicht auf eine einfache Weiſe niederlegte. Er hat in der Hauptſache nichts daran zu verändern, denn eine wiſſenſchaftliche Ueberzeugung ſteht feſt, und kann, eben weil ſie Ueberzeugung iſt, nicht verwandelt werden: weshalb er den nächſtfolgenden Bemerkungen eine wohlwollende Theilnahme wünſchen möchte.

Der Charakter des romantiſchen Drama (ſo wie der Oper) ſey Freiheit nach allen Seiten hin. Kein Schickſal bedinge hier die Handlungen des Helden, in üppiger Ungebundenheit tändle er mit dem Zufall, und in ſchöner Harmonie der Kräfte, von keiner feindlich engenden Außenwelt beſchränkt, nehme er ruhig den Reflex von den ihm umgebenden Menſchen auf. Keine ängſtliche Motivirung erkälte das ſchöne Leben, daß ſich hier nur dann wohl gefällt, wenn es ſich losgeſprochen hat von allen den Feſſeln, die ein einſeitig grübelnder Verſtand ihm auferlegen wollte. Die Charaktere treten auf, kühn und unangekündigt, und entwickeln ſich in Begebenheiten und Handlungen, die ſchnell an einander vorübereilen dürfen, und durch ſich ſelbſt zum ſchönſten Zirkel ſich verſchlingen. Nichts ſtehe hier allein, ſondern alles ſchließe ſich an einander in blühenden Situationen, die ſelbſt der ſinnlichen Anſpannung genügen mögen, welche hier, wo alles ſich befriedigt ſieht, gleichfalls Anſprüche machen darf, erfreut zu werden u. ſ. w.

Der Mond am heitern Himmel iſt ſchön; bricht er aber durch Gewölk und Nebel hervor, ſo nennen wir den Anblick romantiſch.

Digitized by Google

Im Romantiſchen, um mich figürlich auszudrücken, iſt ein Oscilliren der Empfindungen auf die Seite des Sinnlichen (Angenehmen) und Geiſtigen (Erhabenen.) Daher erregt das Romantiſche die Phantaſie und bringt ein Intereſſe hervor. Die ſinnliche Natur wird nicht gedemüthigt wie im Erhabenen, und die geiſtige nicht vernachläſſigt wie im Angenehmen. Ein rauſchender Bach iſt romantiſch, ein ſtürzender Fluß erhaben. Der letzte wird nur dann romantiſch genannt werden können, wenn ſeine Furchtbarkeit ſich verbirgt, und er vielleicht den Proſpekt begränzt u. dergl. Ueberhaupt ſcheint jeder erhabene Gegenſtand romantiſch zu werden, ſobald er als Theil eines Ganzen, welches nicht erhaben iſt, betrachtet wird, z. B. Ruinen unter Geſträuch, in einer anmuthigen Gegend, der Ocean bei einer Villa u. dergl. Ueberall in dieſen Fällen macht das Oscilliren der Empfindung zwiſchen dem Erhabenen und dem damit zugleich angeſchauten Angenehmen die Natur des Romantiſchen aus.——

Ich glaube wohl, daß bei dieſer Anſicht das Romantiſche neben dem Schönen ohne Erröthen ſeine Stelle behaupten kann, wenn es auch dadurch das Anſehen bekäme, als wenn es das Schöne in ſeiner Endlichkeit (Entzweiung) wäre, denn die Endlichkeit iſt ja in ſo fern wieder aufgehoben, als beide Entgegeſetzten zuſammen, und nicht Eins davon in ſeiner Einzelnheit angeſchaut wird. Das Anſchauen Entgegengeſetzter in ihrer Tendenz zur Einheit, während der Entgegenſetzung aber iſt Harmonie, das Anſchauen derſelben als zu der Einheit verſchmolzen, (durch einander neutraliſirt) iſt Indifferenz (Identität durch Syntheſis.) Schönheit iſt eine ſolche Identität, daher darf man ſie mit dem identiſchen Licht der Natur vergleichen.—— Im Romantiſchen waltet dagegen die Idee der Wärme und der Farbe.

Zum Schluſſe ſey hier noch bemerkt, daß das Wort romantiſch erſt ſeit etwa zwanzig Jahren unter uns einheimiſch geworden iſt, und daß wir es in allen ältern äſthetiſchen Lehr- und Wörterbüchern vergeblich ſuchen. Möge ſich dadurch niemand irre machen laſſen; denn die Idee ſelbſt iſt ſo alt als die neuere Poeſie überhaupt; und ſobald nur jene überhaupt zugegeben wird, (wie ſie denn wohl jeder zugeben muß, welcher Shakespear kennt) ſo ſoll uns das Wort nicht ſehr am Herzen liegen, und es iſt ziemlich unbedeutend, ob es ſeit zwanzig oder ſeit tauſend Jahren erfunden iſt.

Kehren wir jetzt auf Pflicht um Pflicht ſelbſt zurück, ſo zeigen ſich, wie bereits oben erwähnt worden, offenbar manche ſehr erfreuliche Anklänge des Romantiſchen in demſelben, und jene vorhin angegebene Harmonie, (griechiſche Schönheit iſt Melodie) zeigt ſich auch in dem glücklich gelöſten Gegenſatze der Handlung und der Form. Der Stoff ſelbſt iſt nämlich kühn tragiſch, morgenländiſch feurig, ja glühend, und Form und Sprache ſind rein-melodiſch, ſanft und milde. — Gar mancher Dichter der einen ſolchen Stoff zu behandeln gehabt hätte, würde es ſich nicht haben nehmen laſſen, pathetiſch wild mit gewaltigen Worten, gleichſam wie mit Rüſtung und Schwerdtern, zu raſſeln, und das wäre denn auch was man halb weg verzeihlich nennt, geweſen. Aber Herr W. wählte das bei weitem Schwerere und bei weitem Beſſere, und zeigte dadurch, daß er jenes ſeltene Talent beſitzt, mit ruhiger Klarheit und poetiſch-friedlicher Milde, den Stoff zu beherrſchen.

Wir lieben die Kritiker nicht, die ein Buch nach Pfunden wägen, auch nicht diejenigen, die um ein Buch zu loben, ganze Heuwagen voll Schönheiten verlangen, um mit denſelben vorzufahren. — Wir halten dafür, es ſey am Beſten den Geiſt ſelbſt zu beſchwören und ihn dann zu nennen, ſo wie wir den hier waltenden Geiſt den der ruhigen Klarheit und Milde nannten. Was wir allein vermiſſen, iſt die Hervorhebung des Chriſtenthums im Herrmann, ein Verhältniß zu den beiden Freunden, die mit Recht lediglich als Freunde und als Menſchen ohne eigentlich religiöſe Beziehung dargeſtellt worden ſind. An beſtimmter geiſtiger Nationalität und entſchiedener Phyſiognomie fehlt es indeſſen dem hier gezeichneten Deutſchen und den beiden Morgenländern durchaus nicht, und es iſt dies um ſo mehr anzuerkennen, da der begränzte Raum dieſes Schauſpiels allerdings manche Schwierigkeit bei der Zeichnung veranlaſſen mußte.

Von der Gewandtheit der Sprache und der Melodie der Verſe möchten wir gern einige Proben geben, doch bedarf es deſſen nicht, da das Stück bereits im Druck erſchienen iſt.

Weil aber eine ſo große und rühmliche Sorgfalt auf die Sprache gewandt worden iſt, ſo möge hier noch die Bemerkung Platz finden, daß bei

Digitized by Google

Jude wohl nicht „Jehova“ nennen ſollte, ein Wort, das ihm Religion und Geſetz in allen irrdiſchen Verhältniſſen zu umgehen gebietet.

Die Darſtellung dieſes Schauſpiels auf unſerer Bühne zeigte von ſehr bedeutendem Talent, Eifer und Studium, und wir dürfen dieſes einfache Werk mit der innigſten Ueberzeugung ausſprechen, da wir gewiß ſind, daß jeder Zuſchauer uns beiſtimmen werde. In das Detail zu gehen, ſey einer der nächſtfolgenden Vorſtellungen des Stückes vorbehalten.

Es folgte die Operette: „Der kleine Matroſe“ und das Luſtſpiel: „Das war ich“ von Huth, doch konnten wir heute nur noch der Aufführung der erſtern beiwohnen, die wir als genügend bekannt vorausſetzen und deshalb die Kritik derſelben für überflüſſig halten dürfen.

Ueber das Talent der Demoiſelle Brandt, die den kleinen Matroſen darſtellte, iſt bereits früher geſprochen worden.

F. H.

Den 7ten November: Die Brandſchatzung, Luſtſpiel in einem Aufzug, von Kotzebue. (Herr Wunder, vom Theater zu Reval: Marder.) Hierauf: Die Drillinge.

Wir haben eine doppelte Aufforderung, von der heutigen Vorſtellung der Brandſchatzung ein Wort zu ſagen. Sie gab nämlich die Veranlaſſung, einen alten, würdigen Diener Melpomnens und Thaliens, der beſcheiden und mit Ernſt ſeiner Kunſt lebt, zu bewundern, und einen fremden, aus Berlin gebürtigen, Schauſpieler zu ſehen, den man freilich nur erſt dann wird gehörig beurtheilen können, wenn er in mehrern Rollen aufgetreten ſeyn wird.

Obgleich Herrn Labes Standpunkt auf unſerer Bühne, gerade ſeiner allgemeinen Brauchbarkeit wegen, nicht einer der glänzendſten iſt, ſo darf er ſich doch überzeugt halten, daß das kunſtſinnige Publikum ſein vielſeitiges Talent anzuerkennen und zu ſchätzen weiß. Es möchte ſo leicht, vorausgeſetzt, daß ſie mit ſeinem Alter vereinbar iſt, keine Rolle geben, die er nicht gut ſpielen ſollte; ja, es giebt deren, beſonders im Luſtſpiel, viele, in denen man ihn unvergleichlich findet.

Zu dieſen rechnen wir den Bürger-Meiſter Klippfiſch. Arroganz und kriechendes Weſen, je nachdem der hochedle Herr mit vornehmen oder gemeinen Leuten zu thun hat; Süffiſance und Poltronnerie, je nachdem er ſich ſicher oder in Gefahr glaubt; Heuchelei, Scheinheiligkeit, affektirte Großmuth, und dabei wieder Impertinenz, die gemeinſte Spitzbüberei und der ſchmutzigſte Geiz — alle dieſe Darſtellungen, in dem richtigſten Tone geſprochen, und mit den treffendſten Mienen und Geberden bezeichnet, gelingen Herrn Labes meiſterhaft. Möge er für die Kunſt noch lange erhalten werden!

Herr Beſchort gab den Kommandeur. Sobald man von ihm ſagt, daß er eine Rolle ſpielte, ſagt man zu gleicher Zeit, daß ſie gut geſpielt wurde.

Herr Wunder hatte die Partie des Marder gut aufgefaßt und ausgeführt. Das Publikum ſchien nicht gerecht, da er ſich keines lauten Beifalls erfreuen konnte. Schade, daß ſeine Figur ihm nur zu wenigen Rollen günſtig iſt: auch hat ſeine Sprache eine gewiſſe Heiſerkeit, die angeboren ſcheint.

In den Drillingen, von denen übrigens in dieſem Blatte ſchon mehrere Male geſprochen ward, machte Herr Devrient wieder die Honneurs. Einſtimmig ward er am Schluſſe des Stücks gebeten, den Dank des Publikums anzunehmen.

Wir dürfen es nicht ungerügt laſſen, daß an dem heutigen Abend ein bedeutender Sprachſchnitzer fiel. Bei ſolchen Bemerkungen möchten Einem die Thränen in die Augen kommen.

N. H.

Digitized by Google

Luthers Gedanken
über
den vielſtimmigen Geſang.

(aus deſſen Encomio musices.)

„Wo aber die natürliche Muſika durch die Kunſt geſchärft und probirt wird, da ſiehet und erkennet man erſt zum Theil (denn NB. gänzlich kann es nicht begriffen noch verſtanden werden) mit großer Verwunderung, die große und vollkommene Weisheit Gottes in ſeinem wunderbaren Werke der Muſika, in welchem vor allen das ſeltſam und zu verwundern iſt, daß Einer eine ſchlechte (einfache) Weiſe oder Tenor, wie es die Muſici heißen, herſinget, neben welcher drei, vier oder fünf andere Stimmen auch geſungen werden, die um ſolche einfältige ſchlechte Weiſe oder Tenor, gleich als mit jauchzen, rings herum um ſolchen ſpielen und ſpringen, und mit mancherlei Art und Klang dieſelbe Weiſe wunderbarlich zieren und ſchmücken, und gleich wie einen himmliſchen Tanz-Reihen führen, freundlich einander begegnen, und ſich gleich herzlich und lieblich umfangen, alſo, daß diejenigen, ſo ſolches ein wenig verſtehen, und dadurch bewegt werden, ſich deſto heftig verwundern müſſen, und meinen, daß nichts ſeltſamers in der Welt ſey, denn ein ſolcher Geſang mit vielen Stimmen geſchmückt. Wer aber dazu keine Luſt noch Liebe hat, und durch ſolch lieblich Wunderwerk nicht bewegt wird — das muß wahrlich ein grober Klotz ſeyn! ꝛc.“ *)

Und wir ſtimmen dem aus ganzer Seele bei!

v. G.

*) Tom. VIII. Jen. Germ. p. 140.

Ueberſicht der auf den königlichen Theatern im Monat Oktober gegebenen Schauſpiele.

Am 1. Die Braut, Luſtſpiel in Alexandrinern, von Theodor Körner. Hierauf: Der Jude, Schauſpiel in 5 Abtheilungen, nach dem Engliſchen des Richard Kumberland.

Am 2. Johanna von Montfaucon, Schauſpiel in 5 Abtheilungen, von Kotzebue. (Herr Labes Sohn, vom Königl. Ständiſchen Theater zu Prag, als Gaſtrolle.)

Am 3. Die Hochzeit des Figaro, Singſpiel in 2 Abtheilungen, aus dem Franzöſiſchen. Muſik von Mozart. (Madame Wranitzky Seidler: Die Gräfin, als Gaſtrolle.)

Am 4. Zum Erſtenmale: Der Hund des Aubri de Mont-Didier, oder: Der Wald bei Bondy, hiſtoriſch-romantiſches Drama in drei Abtheilungen, mit Tanz; aus dem Franzöſiſchen überſetzt von Caſtelli. Muſik vom Ritter von Seyfried. (Herr Karſten: — den Aubri de Mont-Didier, als Gaſtrolle.)

Am 5. Zum Erſtenmale wiederholt: Der Hund des Aubri de Mont-Didier. (Hr. Karſten: — den Aubri de Mont-Didier, als Gaſtrolle.)

Am 6. Fauſt, Trauerſpiel in 5 Abtheilungen, von A. Klingemann, Ouvertüre und Theatermuſik vom Muſikdirektor Schulz.

Am 7. Auf Begehren: Fidelio, Oper in 2 Abtheil., nach dem Franzöſiſchen, v. F. Treitſchke. Muſik von L. van Bethoven.

Am 8. Der Hund des Aubri de Mont-Didier, romantiſche Oper in 3 Abtheil. (Hr. Karſten: — den Aubri, als Gaſtrolle.)

Am 9. Die Großmama, Luſtſpiel in 1 Aufz., von Kotzebue. Hierauf: Der gutherzige Polterer, Luſtſpiel in 3 Abtheilungen, von Goldoni.

Am 10. Die heimlich Vermählten, oder: Er wird ſein eigner Richter, Luſtſpiel in 1 Aufzug, nach Barre; von W. Vogel. — Hierauf: Die Radikalkur, Original-Luſtſpiel in 3 Abtheilungen, von Frau v. Weißenthurn.

Am 11. Der Hund des Aubri de Mont-Dedier. (Hr. Karſten den Aubri de Mont-Didier, als Gaſtrolle.)

Am 12. Das unterbrochne Opferfeſt. Heroiſches Singſpiel in 2 Abtheilungen, von Huber. Muſik vom Kapellmeiſter Ritter v. Winter. (Demoiſelle Metzger, Königl. Baierſche Hofſängerin: Myrha als Gaſtrolle und Herr

Digitized by Google

Schelble, vom Theater zu Peſth. den Murney als Gaſtrolle.)

Am 13. Im Opernhauſe: Die Zauberflöte, große Oper in 2 Abtheilungen, von E. Schikaneder; mit Ballets vom Königl. Balletmeiſter Telle. Muſik von Mozart. (Herr Wild, Kaiſerl. Königl. Hof-Kapell- und Hof-Operſänger zu Wien: — den Tamino als Gaſt-Rolle.

Am 14. Der Hund des Aubri de Mont-Didier. (Hr. Karſten: den Aubri de Mont-Didier, als Gaſtrolle.)

Am 15. Zur Feier des Höchſten Geburts-Feſtes Sr. Königl. Hoheit des Kronprinzen Friedrich Wilhelm von Preußen: Dankwarts Heimkehr, Romanze von Fr. Förſter, geſprochen von Hrn. Lemm. Hierauf zum Erſtenmale: Der ſtandhafte Prinz, Don Fernando von Portugal, Trauerſpiel in 5 Abtheilungen, nach dem Spaniſchen des Calderon, und Schlegel, für die hieſige Bühne bearbeitet. Die zur Handlung gehörige Muſik iſt vom Königl. Kapellmeiſter Gürrlich.

Am 16. Die deutſchen Kleinſtädter, Luſtſpiel in 4 Abtheilungen, von Kotzebue.

Am 17. Fauſt, Trauerſpiel in 5 Abtheilungen, von A. Klingemann. Ouvertüre und Theatermuſik vom Muſikdirektor Schulz.

Am 18. Fridolin. Schauſpiel in 5 Abtheilungen, von Holbein, nach Schillers Gedicht: Der Gang nach dem Eiſenhammer.

Am 19. Zur Jahres-Feier der Völkerſchlacht bei Leipzig, Rede von Konrad Levezow, geſprochen von Herrn Wolff. Hierauf zum Erſtenmale: Zaire, Oper in 2 Abtheilungen, mit Tanz. Muſik vom Königl. Bayerſchen Hof-Kapellmeiſter Ritter von Winter.

Am 20. Zum Erſtenmale wiederholt: Der ſtandhafte Prinz, Don Fernando von Portugal, Trauerſp. in 5 Abtheilungen, nach dem Spaniſchen des Calderon.

Am 21. Der Hund des Aubri de Mont-Dedier. (Herr Karſten: — den Aubri. Madame Karſten: — die Wirthin, als Gaſt-Rolle.

Am 22. Auf Höchſtes Begehren: Die Hochzeit des Figaro, Singſpiel in 2 Abtheilungen, aus dem Franzöſiſchen. Muſik von Mozart. (Mad. Wranitzky-Seidler: — die Gräfin, als Gaſtrolle.)

Am 23. Im Opernhauſe: Joſeph in Egypten. Muſikaliſches Drama in 3 Abtheilungen, nach Alex. Duval. Muſik von Mehul. (Herr Wild: den Joſeph als Gaſtrolle.)

Am 24. Das Mädchen von Marienburg, Schauſpiel in 5 Abtheilungen, von Kratter.

Am 25. Auf Höchſtes Begehren: Die Jungfrau von Orleans, romantiſche Tragödie, in 5 Abtheilungen von Schiller.

Am 26. Im Opernhauſe: Johann von Paris, Singſpiel in 2 Abtheilungen, mit Tanz, zur beibehaltenen Muſik von Boyeldieu, aus dem Franzöſiſchen des St. Juſt, frei überſetzt durch C. Herklots. (Madame Wranitzky-Seidler: — die Prinzeſſin von Navarra. Hr. Wild: — den Johann von Paris.)

Am 27. Partheienwuth, Originalſchauſpiel in 5 Abtheil., von Ziegler.

Am 28. Die Indianer in England, Luſtſpiel in 3 Abtheilungen, von Kotzebue. (Demoiſelle Brandt vom Königl. Ständiſchen Theater: — Die Gurly, als Gaſtrolle.)

Am 29. Camilla, oder: Das Burgverließ, Singſpiel in 3 Abtheilungen, Muſik v. Paer. (Hr. Schelble: — den Loredano, als Gaſtrolle.)

Am 30 Im Opernhauſe: Johann von Paris, Singſpiel in 2 Abtheilungen. Muſik von Boyeldieu. (Mad. Wranitzky-Seidler: — die Prinzeſſin von Navarra, als Gaſtrolle. Herr Wild: — den Johann von Paris, als Gaſtrolle.)

Am 31. Das Räuſchgen, Luſtſpiel in 4 Abtheilungen, von C. F. Bretzner. (Demoiſelle Brandt: — Wilhelmine, als Gaſtrolle.)

Digitized by Google

Dramaturgiſches Wochenblatt.

Zweiter Jahrgang.

Berlin,

Sonnabends, am 23. November 1816.

Nr. 21.

Aus dem Trauerſpiele:

Chrimhilden Rache.

Von

F. R. Herrmann. *)

Dritter Aufzug.

Erſter Auftritt.

(Morgen. Offener Platz; an der einen Seite eine Burg, an der andern ein Münſter. Im Hintergrunde die Fernſicht auf eine freie Gegend.)

Hagen, (aus dem Münſter kommend.)

Wie ein Geſpenſt ſchleicht es um mich herum
Das grauenvolle Bild;
Es will nicht weichen, folgt mir feſt und wild
Selbſt dort hinein in's ſtille Heiligthum. —
Und alle die andern, getödtet von mir in der Schlacht
Sie liegen ſo ſtill in des Todes Schlummernacht,
Sie regen ſich nicht, ſie ſtehen nicht auf,
Und kommen nicht Rache zu fordern herauf.
— Ja dieſe fielen wie Helden in offener Schlacht;
Doch, weh mir! an Siegfried hab' ich's nicht ehrlich vollbracht.

Zweiter Auftritt.

Volker, (aus dem Münſter.) Hagen.

Volker.

Was trieb euch denn, Herr Hagen, aus dem Münſter?

Hagen.

Unheimlich iſt es dort, ſo ſchaurig, finſter;
Denn durch der Fenſter buntbemalte Scheiben
Fällt nur ein mattes Dämmerlicht hinein.
Ich kann in ſolchem Dunkel nimmer bleiben,
Und ewig feind bin ich dem Zwitterſchein. —
Ihr glaubt's mir nicht? — Ich will nun offner ſeyn.
Mit Ite missa est, war's Amt vollendet,
Vom Prieſter euch der Segen ſchon geſpendet,
Nicht hielt ich's drinnen aus,
Der böſe Geiſt trieb mich zur Kirch' hinaus.
Und wie der Prieſter auf die Schaar um ſich
Nun das geweihte Waſſer ſegnend ſprengte,
Denkt, Volker! euch, kein Tropfen fiel auf mich,
Auch nicht Ein Tropfen auf mich Einzigen.
Das war's denn auch, was mir das Herz beengte,

*) Für diejenigen Leſer, welche die Mähr „von Siegfrieds Thaten und Chrimhildens Treu" noch nicht kennen, wird es doch wohl zum Verſtändniſſe dieſes Bruchſtückes hinreichend ſeyn, daß Hagen, Siegfrieds hinterliſtiger Mörder, ſich mit ſeinen Königen befindet am Hofe des Attila, zweiten Gemahls der Chrimhild, welche nichts anderes denkt als den Tod ihres erſten Gatten zu rächen.

Der Einſender.

Digitized by Google

Und mich hinaus mit Flammengeiſſeln jagt'
— Ach! mir iſt wohl, mir Fluchbeladenem,
Der Seegnung heil'ges Waſſer ſtets verſagt;
Zur Hölle Feu'r, das mir im Buſen flammt,
Bin Sünder ich wohl rettungslos verdammt.

Volker.

Ei! laßt Herr Hagen euch von dem Gedanken
Im Herzen nicht erſchüttern euern Muth.

Hagen.

Steht einer kühn und feſt und ſonder Wanken,
Bin ich's gewiß, ſo lange noch mein Blut
Zum Herzen ſtrömt.

Volker.

Doch ſagt mir im Vertrauen,
Ihr gingt mit einer von Chrimhilden Frauen
Des Domes dunkeln Seitengang hinab,
Die, ihr zu folgen, Euch ein Zeichen gab?

Hagen.

Sie zog mich hinter des Altares dunkle Hallen,
Die dort in hoher kühner Wölbung ausgeſpannt:
Da ſah ich einen ſchwarzen Vorhang niederwallen,
Auf dem die Schmerzensmutter abgebildet ſtand.
Und als ich ſchaute auf des Vorhangs dunkle Wogen,
Ward er vor meinen Augen leiſe aufgezogen
Und herzzerreiſſend ſtellte ſich ein Anblick dar.
Immitten dieſer Grabeshallen ſtand 'ne Bahr',
Um ſie zwölf Mönche ſtumm und trauernd hingeſunken;
Von einer Lampe fielen matte Schimmerfunken
Dort auf des Todten bleiches Angeſicht herab,
Das wohl bekannte Züge zu erkennen gab.
Im Hintergrunde aber hing ſo groß und hehr
Das Bildniß des Gekreuzigten im vollen Licht,
Darſtellend, wie der wilde Lanzen-Knecht den Speer
Dem heil'gen Dulder blutig in die Seite ſticht.
Die Kniee wollt' ich beugen, und vermocht' es nicht —
Die Thräne ſtockt', die Seele ſtürmiſch mir bewegt,
Doch war um's Herz ein feſter Eiſenring gelegt.
Und ſo in der Geſtalten mächtigem Gedränge
Zog mich der dumpfe Orgelton zurück zur Menge.

(Glockengeläute.)

Volker.

Die Glocke tönt; die Meſſe iſt nun aus.

Hagen.

Ja wohl! Die Meſſ' iſt aus, und Alles aus. —
Sie nahmen einen Segen doch nach Haus' —
Doch ich — ha! ich! — Es iſt doch wunderlich,
Kein Tropfen fiel auf mich. —
Wohlauf ihr Glocken! tönet, tönet.
Wohl hör' ich's, wie's unter mir dröhnet und ſtöhnet,
Wie Sterbewinſeln und Waffengeklirr;
Es klingt und verſchlingt ſich gar gräulich und wirr.
Und drein hör' ich die Glocken nun läuten,
Die den Sünder zum Grabe begleiten.

Volker.

Faßt euch ein Herz; ich ſeh' die Herren nahen,
So ſollen ſie Euch Hagen nimmer finden;
Die Zuverſicht, die ſie von Euch empfahen,
Würd' ihnen jetzt durch euren Anblick ſchwinden.
Ho! ho! Herr Hagen! weck' euch dieſer Ton.

(ſchlägt mit dem Schwert aufs Schild.)

Hagen (wie erwachend.)

Hei! Hagen höret ihn — da iſt er ſchon.
Ruft Heerhorn, Schild und Schwert,
Ein wilder Geiſt mir durch's Herze fährt.

Ueber die Vorſtellungen der Opern: Camilla, Röschen Aeſcherling, die Veſtalin und „das unterbrochene Opferfeſt."

Paer's an muſikaliſchen Schönheiten reiche, nur durch den düſteren Gegenſtand langweilende Oper Camilla wurde kürzlich, was die Ausführung der Haupt-Partien Camilla's von Madame Schulz und Ubaldo's von Herrn Fiſcher betrifft, vorzüglich gut, in mancher Hinſicht aber z. B. des Loredano, weniger als mittelmäßig gegeben. Von den ſchönen Finale's gelang das erſte am beſten.

Am dritten dieſes debütirte Demoiſ. Brand, vom Königl. Ständiſchen Theater zu Prag, wel-

Digitized by Google

che in den „Indianern in England“ und im „Räuſchgen“ bereits als Gurly und Wilhelmine durch ihr naives Spiel allgemein gefallen hatte und herausgerufen war, auch als Sängerin in Nicolo's Cendrillon, (Aeſcherling) mit Beifall, der am meiſten ihrem leichten, natürlichen Spiel und geſchickten Tanz galt; die mimiſchen Attituden und Sprünge über den Swahl ſchienen uns indeß mehr in ein Ballet, als für das natürliche Röschen zu paſſen. Die Singſtimme der Demoiſelle B. iſt rein und angenehm, obgleich nicht ſtark und zuweilen etwas bedeckt. — Herr Wild hatte als Prinz Ramiro nur wenig Gelegenheit ſeine ſchöne Stimme zu zeigen; in der ſchwermüthigen Romanze und dem lebhaften Duett vor dem Turnier mit Röschen aber behauptete dieſer Tenoriſt ſeinen Werth, obgleich Herr W. anfangs nicht ganz bei Stimme war, und daher auch wohl die Romanze nicht zum Vortheil der Wirkung, in h. moll ſtatt c. moll transponirte. Von dem übrigen der Vorſtellung iſt wenig erfreuliches zu bemerken. Clorinde that, was phyſiſche Kräfte erlaubten, und beſonders gelang ihr, nebſt dem erſten Duett die eingelegte, nur nicht hieher paſſende italieniſche Scene, auch iſt zu bemerken nöthig, daß dieſe fleißige, talentvolle Sängerin in kurzer Zeit ſtatt der krank gewordenen Demoiſelle Schmalz dieſe Partie, und ihre ſonſtige Partie der Thisbe eine junge Sängerin übernommen hatte, welcher es an Dreiſtigkeit, Kraft und Geläufigkeit der Stimme nicht fehlt, die ſich aber ſeit einiger Zeit ein zu forcirtes Angeben und Preſſen des Tones angewöhnt hat, das dem Zuhörer leicht widrig wird. Auch würde dieſe angehende Künſtlerin wohl gethan haben, die große Scene aus Righini's Armida, deren trefflichen Vortrag von einer Marchetti und Müller man ſich noch zu genau erinnert, wegzulaſſen, da ohnedies der große Styl der Kompoſition gar nicht zu Nicolo's tändelnder Muſik paßt. Ueberhaupt wäre das Einlegen fremdartiger Muſik-Stücke den Sängern und Sängerinnen wohl von Amts- und Rechtswegen zu unterſagen! Welche Störungen und Mißgriffe werden dadurch meiſtens veranlaßt! — — Die Herren Devrient und Unzelmann ergötzten durch ihren echt komiſchen Humor den lachluſtigen Theil des überaus zahlreich verſammelten Sonntags-Publikums, als Dandini und Baron de Monte-fiascone.

Den 6ten im Opern-Hauſe: Die Veſtalin. Muſik von Spontini. Licinius: Herrn Wild's 6te Gaſtrolle.

Dieſer vorzügliche Sänger bewährte abermals den Vortheil einer ſtarken Bruſt- und wahren Theater-Stimme in der viel Kraft erfordernden Partie des Licinius. — Da der erſte Akt in mehrer Hinſicht verunglückte und unangehme Störungen erlitt, ſo konnte auch Herr Wild erſt im zweiten und dritten Akt, dann aber auch um ſo glänzender ſein Talent geltend machen. Trefflich war der lebendige, raſche Vortrag der Recitative, wie der cantabeln Sätze in dem Duett und Terzett im zweiten Akt, welche höchſt effektvollen Stücke diesmal beſonders hervortraten. Nicht minder gelang Hrn. W. das charakteriſtiſche Duett mit dem Ober-Prieſter (Herrn Wauer) im dritten Akt. — Daß Madame Seidler die Julia unvorbereitet ſo gelungen und beſonders die große Arie des zweiten Akts ſo voll Feuer und Leidenſchaft vortrug, war bewunderns- und dankenswerth. — Madame Milder-Hauptmann gab der Partie der Ober-Veſtalin Werth durch ihren impoſanten Vortrag, — Hr. Blume der Rolle des Freundes Cinna Bedeutung, wie überhaupt Fleiß und Studium ſeit einiger Zeit dieſem Künſtler ſehr zum Vortheil gereichen.

Das „unterbrochene Opferfeſt“ von Winter, hat zwar oft ſchon die Liebhaber melodiſcher Geſang-Muſik angenehm unterhalten; ein ſo ſchöner Verein von Talenten fand indeß ſobald nicht ſtatt, als bei der letzten Vorſtellung durch die ſchönen Stimmen und ausgebildeten Kunſttalente der Madame Seidler als Myrrha, des Hrn. Wild als Murney und des Herrn Fiſcher als Maſferu. Reizend ſchön und hier ſehr paſſend ausgeſchmückt war der Vortrag des Duetts: „Wenn mir dein Auge ſtrahlet“ und ſo der anhaltend laute Wunſch verzeihlich, dieſen Wett-Geſang noch einmal zu hören; überwiegender aber waren die Gründe, welche die anſtrengende Wiederholung nicht zuließen.

Dafür entſchädigte Madame Seidler durch den angenehmen Geſang der Ariette: „Ich war, wenn ich erwachte“ und Herr Fiſcher durch den einfach ſchönen Vortrag der Original-Arie Maſferu's im erſten Akt, welche uns in dieſer Oper beſſer als die italieniſche, eingelegte Paerſche Scene im zweiten Akt gefällt, ſo viel Kunſt auch auf

Digitized by Google

den Vortrag derſelben verwendet wird. Das erſte Finale wurde vollkommen gut ausgeführt und Herrn Wild's volltönender Tenor drang hierin, wie in den Enſemble's überhaupt mächtig durch, wobei auch die deutliche Ausſprache und das gute, lebhafte Spiel lobenswerth zu bemerken iſt. — Das dem Herzen anſprechende Sextett und die große Arie Murney's im zweiten Akt waren gleichfalls Geſang-Stücke, in welchen der Tenor höchſt effektvoll dominirte und worin der achtungswerthe Künſtler einen ſeltenen Reichthum von Talent neu entwickelte; die letzte Fermate mit der Modulation in as dur und chromatiſchem Tonleiter abwärts war zu gewagt und ſchien zu zeigen, daß Herr W. in Hinſicht ſeiner Muſikkenntniſſe nicht ſo durchaus ſicher iſt, um ganz frei ſeinen Geſang verzieren zu können, welcher deshalb durch die in der Regel beobachtete Einfachheit des Vortrages gewinnt. Noch iſt ſein ſchöner Geſang des Arioſo im erſten Finale: „Der Gram verſchmähter Liebe" als ausgezeichnet zu bemerken.

Madame Seidler befriedigte noch beſonders durch den leichten, in der Höhe ohne Anſtrengung reinen Geſang in der lieblichen Romanze: „Kind willſt du ruhig ſchlafen"; weniger in der Bravour-Partie der Myrrha im Finale des zweiten Akts, wo die Kraft zu verſagen begann. Doch konnte vorübergehende Schwäche, die überhäufte Anſtrengung und das ſchnelle Einſtudieren dieſer Partie auch hieran Schuld ſeyn; bei der Wiederhohlung der ſchweren Paſſaggien nahm die intereſſante Sängerin nochmals alle ihre Kräfte zuſammen und — ſiegte.

Auch die übrigen Darſtellenden, von denen wir in Hinſicht des Spiels Herrn Beſchort als Inka, in Hinſicht des reinen und richtigen Geſanges, Demoiſelle Leiſt als Elvire und Herrn Blume als Ober-Prieſter herausheben, trugen zum Gelingen der ſchönen Vorſtellung bei. Nach Beendigung derſelben wurden Madame Seidler und Herr Wild, — letzterer endlich, wie er es ſchon lange verdient hatte, zum erſten Male — durch Herausrufen geehrt.

3.

Am 9ten November: Der Shawl, von Kotzebue. (Mademoiſ. Brandt: die Juſtizräthin.)

Was man nicht alles Luſtſpiel nennt! Ich möchte in der That wiſſen, warum der Shawl ein Luſtſpiel heißt, und was dieſes allerliebſte kleine Drama zu einer Komödie macht? Ich will doch nicht hoffen, daß man ihm durch dieſes Prädikat eine beſondere Ehre erzeigen wollte? Die Beantwortung dieſer Frage ſcheint zu wichtig, als daß ſie obenhin behandelt werden könnte.

Es giebt ein Land in Europa, in welchem man für das Drama gar keinen Sinn hat. Man nennt es dort ſpottweiſe le genre larmoyant. Bei uns Deutſchen iſt es ganz anders. Vermuthlich rührt dieß daher, weil uns außer einem Thränenbeutel und einem Zwergfell auch noch etwas zu Theil wurde, das Gemüthlichkeit heißt, und das wir mitunter in Anſpruch genommen wiſſen mögen. Wir ſind nun einmal nicht Alle große, bedeutende Menſchen, wie wir ſie in der Tragödie, nicht alle große Thoren und Narren, wie wir ſie in der Komödie zu ſehen gewohnt ſind. Wir haben es gern, wenn der Dichter auch ſolche Mittelweſen, wie die meiſten Sterblichen, auf die Bühne bringt, Leute, die nur eine mäßige Portion Thorheit und Narrheit mit ſich umhertragen. Wir haben es gern, zuweilen leichte Verirrungen des menſchlichen Geiſtes und Herzens bemerken zu können, welche uns um ſo ſtärker ergreifen, als wir dabei mehr an uns ſelbſt denken, als an den darſtellenden Künſtler, oder das Talent des Dichters, oder den Helden, oder den Hrn. Fegeſack, und wie die Karikaturen Alle heißen mögen. Es ſey fern von mir, einem guten Trauerſpiel oder Luſtſpiel ſeinen Werth abzuſprechen; aber es iſt doch längſt bei mir ausgemacht, ob der Braut von Meſſina, ob dem Geizigen, oder ob dem Shawl, von dieſen dreien ſo verſchiedenen dramatiſchen Produkten, die Krone zuerkannt werden muß, wenn von dem Nutzen, den ſie ſtiften, die Rede iſt. Freilich ganz etwas anders iſt es, wenn man von dem Vergnügen ſpricht, das ihre Darſtellung gewährt; allein dieſes iſt denn doch immer nur etwas ſehr Relatives; und da möchte, wie wir es im Walde von Bondy zu ſehen, Gelegenheit hatten, das genre larmoyant ſelbſt an dem genre abboyant einen gar mächtigen Gegner finden.

Digitized by Google

Ob wohl Vergnügen zu machen, der einzige Zweck, der Hauptzweck iſt, den der Dichter ſich ſetzen ſoll? Ich zweifle ſehr daran. Er ſoll der Seele ein belebendes Spiel geben, er ſoll ſie rühren, er ſoll ſie aber auch zum Guten führen. Ein angenehmes Stück, man gebe nun dieſem Ausdruck alle Ausdehnung, deren er fähig iſt, ein angenehmes Stück ſchreiben, heißt: ſich um die ſchöne Litteratur, — ein nützliches Stück auf die Bühne bringen: ſich um die Menſchheit verdient machen.

Aber daß ſie wachſe und gedeihe, die ſinnreichſte und reizendſte der Künſte, damit ſie einen nicht zu berechnenden Seegen bringe, daß ihr nicht mehr für Sinnen-Luſt allein gehuldigt werde, das iſt Sache der Schauſpiel-Direktionen, die, nach dieſer kurzen Auseinanderſetzung, wohl eine ſchwerere Verantwortung auf ſich haben möchten, als man auf den erſten Anblick glauben ſollte.

Der Shawl würde an innerm Gehalt gewonnen haben, wenn die mehr als frivolen Reden der Frau von Dachs in Wilhelminens darauf folgendem Monolog mit gebührender Ahndung vor den Richterſtuhl dieſer fein fühlenden Frau gezogen worden wären. Mir ſcheint, als hätte dieß einen doppelten Vortheil gewährt: mehr Abneigung gegen ein Weib, daß ſeiner Sucht, durch Putz zu glänzen, die heiligſten Pflichten opfern kann, und mehr Entſchuldigung für die gute verblendete Wilhelmine. Ob die Idee, den Shawl in ſogenannten Knittelverſen zu ſchreiben, ganz glücklich war, laſſe ich dahingeſtellt ſeyn.

Herr Beſchort gab den Juſtizrath mit Seele. Immer ſpielt dieſer Schauſpieler mit, wenn er auf der Scene iſt, mag er im Dialog auch noch ſo lange Pauſen haben; ein Talent, das ſo Viele ſich anzueignen verſäumen, oder das Mancher durch Grimmaſſiren zeigen zu müſſen vermeint.

Mademoiſelle Brandt, als Juſtiz-Räthin, zeichnete ſich in den Augenblicken aus, wo edlere Gefühle ihre Eitelkeit verdrängten.

Im Ganzen war die Vorſtellung als gelungen anzuſehn.

N. H.

Den 15ten November zum Erſtenmale: Welcher iſt der Bräutigam, Luſtſpiel in vier Aufzügen, von Frau von Weißenthurn.

Von der Frage: „Welche iſt die Braut?“ Die vor etwa zwei Jahren von der Verfaſſerin zu einem Luſtſpiele verarbeitet wurde, war der Uebergang zu der naheliegenden: „Welcher iſt der Bräutigam?“ gar leicht, und gewiſſermaßen vorauszuſehen. Wir können uns das recht wohl gefallen laſſen, denn wir halten das letztere Werk für bei weitem beſſer als das erſtere. In dem Brautſtücke war gar manches grell, und offenbar auf den augenblicklichen Effekt berechnet; ja, es ſcheint: das Ganze ſey faſt nur auf die, wenn wir ſo ſagen dürfen, doppelt und dreifach übermahlte und eben wegen dieſer Grellheit nicht ſehr gelungene, doch piquante Geſellſchafts- und Deklamationsſcene angelegt worden. Das ſpätere Luſtſpiel enthält weit mehr Erfreuliches, denn es iſt in eine reinere und wahrhaft heitere Luſt getaucht: und in derſelben bewegen ſich einige anziehende und mit Mäßigkeit ausgeführte, Charaktere, deren friſchere Farbe ein rühmliches Fortſchreiten der Verfaſſerin beurkundet. Wir rühmen ferner die wackere deutſche Geſinnung, und erfreuen uns herzlich der immer häufiger und kräftiger ausgeſprochenen Bemühung, die reine Deutſchheit als die ewige Säule darzuſtellen, um die wir uns im Leben, in der Wiſſenſchaft, und in der Kunſt verſammeln ſollen.

Nur bedauern wir, daß dieſe Geſinnung in dem Stücke faſt nur als in Worten ausgeſprochene Geſinnung erſcheint, und nur ſelten Gelegenheit findet in Handlung überzugehn, ſo daß wir auch dem Werke, als Drama, keine ſehr hohe Stufe einräumen können. Wir dürfen nicht verhehlen, daß manche Scenen überlang ſind, und daß die Dichterin ſich zuweilen in demſelben gleichſam häuslich niederläßt, da doch das Drama bekanntlich eine ſtets fortſchreitende Handlung bilden muß.

An ſich iſt jenes häusliche Niederlaſſen mit vieler äſthetiſcher Liebenswürdigkeit verbunden; und um uns dieſen Genuß zu erhöhen, betrachten wir das ganze Werk als eine Reihe von Gemälden, unter denen manche auch das ſtreng prüfende Auge durchaus nicht ſcheuen dürfen. Hier ragt beſonders das Gemälde Langers hervor, denn es

Digitized by Google

zieht durch wohlgezeichnete Kraft, Heiterkeit, und Friſche auf eine angenehme und dauernde Weiſe an.

Eine noch detaillirtere Beurtheilung des Stückes würde, dünkt uns, völlig überflüſſig ſeyn. In eine kleine, freundlich verzierte, friſchblühende Sommerlaube ſetzt man ſich nicht ohne Behaglichkeit, und rühmt billigerweiſe, nicht ohne Dank die zierlich fleißigen Hände, die den Ruheplatz bildeten; geht aber hinterher nicht mit gezogener Lorgnette um dieſelbe herum.

Die Darſtellung des Stücks hatte Lebhaftigkeit, Raſchheit, Feinheit und Ründung. Jedes Talent ſtand an ſeinem Platze, und aus der Harmonie der Kräfte ging ein gelungenes Ganze hervor.

Zfr.

Ueber die muſikaliſche Kompoſition der Oper Undine.

(Fortſetzung.)

Zweiter Akt.

Eine ſehr anziehende Inſtrumental-Introduktion erregt geſpannte Erwartung auf die in dieſer Abtheilung reich zuſammengedrängte Handlung und ſteht in genauer Verbindung mit den muſikaliſchen Haupt-Momenten. An ein kurzes Adagio in As dur, einen vierſtimmigen, gebundenen Satz rein durchführend, ſchließt ſich das Thema des zweiten Finale, ein zart tändelndes Andantino, (f. dur) das in ein leidenſchaftliches Agitato in der weichen Tonart übergeht und mit der erſt erſchütternden, dann wehmüthig klagenden Stelle in des dur, b. moll ꝛc. ſchließt, welche die Haupt-Kataſtrophe dieſes Akts, Undinens gezwungene Rückkehr zum Waſſerreich bezeichnet: einige Takte, das Thema des Adagio zu Anfang wieder aufnehmend, leiten in der Dominante C. leiſe endend, beim Aufgehen des Vorhangs zu dem Duett No. 7. der beiden Frauen Undine und Berthalda: „Abendlüftchen ſchweben" ꝛc. (C. f. dur.) Eine äußerſt angenehme, beruhigende Melodie und ſüdliche Wärme der Empfindung öffnen dieſem Geſange die Herzen fühlender Zuhörer; die durchgeführte Violoncell-Begleitung deutet dabei treffend das ſanfte Flüſtern der Blätter, den leiſen Wolken-Zug, an dem ſchönen Sommer-Abende harmoniſch von zwei Freundinnen empfunden, an; eine einzige Stelle wünſchten wir hier heraus, die an ſich ſchön, aber ganz im ſtrengen Styl iſt, nemlich den zweiſtimmigen gebundenen Satz: „ziehn in froher Weiſe" ꝛc. vor der letzten Fermate. Ungemein charakteriſch wird Kühleborns Erſcheinung, aus dem Brunnen herausſteigend, durch das Steigen der Bäſſe, die Imitation der Fagotte ꝛc., und die Fragen Berthalda's: „Was iſt das? was bedeutet der wunderliche Mann?" ſpricht der von der Oboe den Violinen nachgeahmte Schluß in der kleinen Septime von C. deutlich aus. Kühleborn's Ruf: „Undine komm' heran!" wirkt durch die Modulation in Ges dur, die tremulirende Begleitung und den Eintritt der Baß-Poſaune recht geiſterartig und befehlend; allein Undine, nicht minder ihre Macht kennend, warnt ihren Ohm, den ſchäumigen Waſſermann, dagegen: nicht Berthalda zu verletzen, deren Beängſtigung über die fremdartige Erſcheinung der folgende Geſang (in f. moll) ausdrückt. Daß der Abſchnitt, bei der Stelle: „Wer iſt der fremde Mann" ꝛc., in der Harmonie ſteigend mehrere Male wiederholt wird, ſchadet der guten Wirkung dieſer Stelle. — Nachdem Kühleborn in heimlichem Geſpräch Undinen entdeckt hat, daß Berthalda die Tochter der Fiſcherleute ſey, bricht erſtere in ein gutmüthig-fröhliches Gelächter aus, das der Komponiſt durch die kurzen Achtel-Noten der Flöten und Oboen verſtärkt und Kühleborns Warnung gewichtig dazwiſchen treten läßt. Der Waſſergeiſt ſteigt unter derſelben Begleitung ſeiner Erſcheinung, nur herunter, ſtatt herauf gehend, unwillig in den Brunnen zurück und die fragende Septime ſchließt wieder, wird aber durch kurze Wiederhohlung der vorigen, ſanften Duett-Melodie beruhigend und lieblich gelöſt. Die ganze Scene iſt von Seiten der Muſik für die dramatiſche Wirkung eine der gelungenſten und würde durch wenigeren, oder gar keinen Dialog dazwiſchen noch lyriſcher ſeyn.

Undine, die beglückende und ſelbſt noch glückliche Gattin ihres geliebten Huldebrand ahndet den Unbeſtand des launigen Glückes und ſpricht in der dem Dichter und Tonſetzer gleich gelungenen Arie No. 10. ihre Empfindungen gegen die noch immer dankbar geehrten Pflege-Eltern aus.

Digitized by Google

(Dem. Eunicke trägt dieſelbe mit ſehr richtigem Ausdruck gefühlvoll vor.)

Die Scene verwandelt ſich in einen Prunk-Saal. Das Bankett hat ſchon früher begonnen. Der fröhliche Chor der Gäſte erklingt; da tritt Undine mit den Fiſcherleuten hinein, die am Eingang ſtehen bleiben. Die holde Wirthin wird vom anweſenden Herzoge zum Geſang eines Liedes aufgefordert. Undine, gern hiezu bereit, beabſichtiget Berthalda, die herzogliche Pflegetochter, zugleich angenehm durch die Entdeckung ihrer wahren Eltern zu überraſchen; ihr Geſang erzählt daher die Geſchichte des verlornen Fiſcher-Kindes am See und iſt, unſers Erachtens, dem Komponiſten in den Strophen: „Morgen ſo hell" ꝛc. im erzählenden Romanzen-Styl voll zarter Melodie und tiefer Gemüthlichkeit vorzüglich gelungen. Am Schluß dieſer, die Handlung nur etwas lange aufhaltenden Erzählung deutet das Largo in A moll die Rührung der Zuhörer an, welche ſich hoffentlich auch dem meiſten der Anweſenden mittheilet, da der verſtändige Komponiſt ſeinem Grundſatz getreu gefolgt iſt, nicht durch ſeichtes Tongeklingel und italieniſche Schlüſſe bloß lauten Beifall zu erhaſchen, ſondern die Muſik, ihrem eigentlichen Zweck gemäß, zum verſtärkten Ausdruck der Gefühle, Leidenſchaften und zur Bezeichnung der dramatiſchen Situationen zu gebrauchen. Von dieſem Geſichtspunkt aus betrachtet, wird auch dem Layen manches in der Hoffmannſchen Muſik weniger lang, düſter und fragmentariſch vorkommen. Doch wir kehren zum Texte zurück. — Der Uebermuth des hoffärtigen Fräuleins, das die Fiſcherleute nicht als ihre Eltern anerkennen will, der Unwille Huldebrand's, die Verwirrung des Ganzen iſt lebendig in der Muſik geſchildert, ausgezeichnet der Chor:

„Wie ſeltſam die Verwirrung,
„Unlösbar wird die Irrung"

in Harmonie und Imitation. Nach Undinens Gebot: „Gebt euch zur Ruh!" wird alles ſtille. In gedrängter Kürze iſt die nun folgende Entwickelung und Beweisführung von Berthalda's Herkunft muſikaliſch behandelt, wobei der Geſang der Fiſcherfrau, voll ſanfter Melodie, zu bemerken iſt. Meiſterhaft und tragiſch groß beginnt der Chor: „Traurig ziehn vom heitern Feſte" ꝛc in C. moll und endet in ſanftem, beruhigendem Wechſelgeſang Undinen's und Huldebrand's in C. dur, nachdem zuletzt der Chor aber in der Dominante gleichſam verſchwindet und ein das Thema noch nachhallendes, leiſes Ritornell zu der folgenden Scene. Kühleborn's mit Chor, No. 13. vorbereitet. In dieſer iſt die Erſcheinung der Waſſergeiſter durch die wellenförmige $\frac{1}{8}$ Figur der Violinen in der Gegenbewegung wohl angedeutet und dieſe, wie der kräftige Baß in punktirten Achtel-Noten und die — Gluck und Mozart nicht verleugnende — Eintritte der Blaſe-Inſtrumente in mächtigen Uniſono's, die Oktave herab ſich neigend, gelungen durchgeführt. Kühleborn ruft Rache und Verderben auf des eitlen Ritters Haupt; bei der Stelle: „Mir bebt die Ahnung durch die Glieder" — iſt der Anlauf in der Baß-Figur von großer Wirkung; nicht minder das abwechſelnde Eintreten der Trompeten, Hörner, und zuletzt der Flöten, Oboen ꝛc. in marſchartigen, kurzen Sätzen. Das Heraufziehen des Ritters nach ſeiner Burg in ſtolzer Pracht bezeichnend. Die Einheit der ganzen Scene und die Lage der Tenore und Bäſſe in dem bloßen Männer-Chor von oft ſchwieriger, aber ſtets ſehr befriedigend aufgelöſter Harmonie machen dem Genie des Erfinders viel Ehre. Uebrigens ſcheint uns dieſe ziemlich lange Scene, ſo wie ſie geſtellt iſt, nicht von ganz günſtiger Wirkung auf der Bühne. Deſto mehr iſt dies der Fall bei dem brillant ſchließenden, folgenden Duett No. 13. der verirrten Berthalda und des in ſie verliebten Huldebrand.

Das Finale No. 14. fängt im Chor: „Kühlend die Schatten" ꝛc. mit der in der Introduktion des 2ten Akts bereits angedeuteten, zarten Melodie an, welche bei der ſchönen Dekoration und Gruppirung von Undinens Gefolge noch eindringlicher anſpricht. Die Freude Berthalda's über das ihr vom Freunde geſchenkte Kleinod wird durch den Raub deſſelben von der rieſigen Fauſt, die aus dem Wellen hervorlangt, wie der melodiſche Geſang unterbrochen; letzterer aber kehrt zarter bei Undinens Anrede: „Traute ſonnenblaue Welle, gieb zurück das blanke Pfand" mit wohlgewählter Begleitung von drei Violoncellen wieder. Die Erſcheinung eines holden Knaben, mit der Korallenſchnur aus den Wellen emporſteigend, wird mahleriſch durch die Syncopen und Triolen der Violinen und die ſteigenden Bäſſe in Vierteln begleitet, wobei auch die Ton-Art Es dur hier ſehr wohl thut. — Durch den von Berthalda verſchmähten Erſatz des verlornen Geſchenks wird nun der Fluch Huldebrand's herbeigeführt, dem unmittelbar ſich das in der Introduktion berührte Thema in Des dur $\frac{3}{4}$ Takt Adagio, anſchließt, während deſſen der Nebel ſich erhebt. Von trefflicher Wirkung iſt dieſe phantaſiereiche Idee, die anwachſende Triolen-Bewegung

und die wehmüthige Klage Undinens dazwiſchen: O weh! was haſt du angerichtet?“ — Tiefe, ſchmerzliche Empfindung drückt der nun folgende, ſchöne Satz mit der (für die Violinen nur ſchwer auszuführenden) $\frac{1}{16}$ Legato Figur aus, welcher durch f. moll zuletzt wieder in das vorige Thema führt, während deſſen Undine im Nebel ganz verſchwindet. In wildem Schmerz ſchließt nun Huldebrand und der Chor:

„Die Wellen haben unſre Freude ꝛc.
„Aus iſt es, aus!“

wobei die ſtürmiſche Begleitung und die leidenſchaftliche Ton-Art f. moll gleich erſchütternd wirken.

Im Ganzen halten wir dieſen Akt — wie er an Handlung auf der Bühne am reichhaltigſten iſt — auch in Hinſicht der Muſik für den vorzüglichſten der Oper.

(Der Beſchluß folgt.)

Bekanntmachung.

Der Königl. Schauſpieler Rebenſtein iſt außer ſeinem ſechswöchentlichen Urlaub und vierwöchentlicher Prolongation deſſelben ſchon beinahe neun Wochen über denſelben ausgeblieben, ohne ſeiner Behörde im geringſten eine Nachricht über ſeinen Aufenthaltsort gegeben zu haben.

Nach ungewiſſen Nachrichten ſoll derſelbe ſich noch im ſüdlichen Deutſchland aufhalten und ſteht zu vermuthen, daß er daſelbſt bei irgend einer Bühne Engagement ſucht.

Sein hieſiges kontraktmäßiges Engagement dauert aber noch bis zum Januar 1818 und wird daher jede reſpektive Direktion hierdurch dienſtergebenſt gewarnt, mit dem erwähnten Schauſpieler Rebenſtein in keine Verbindung zu treten, welche geſetzlich als ungültig anzuſehen wäre.

Berlin, den 21ſten November 1816.

General-Intendant der Königlichen Schauſpiele und Kammerherr.

Graf Brühl.

Druckfehler im vorigen Stücke.

Seite 156, Spalte 2, Zeile 6 v. unten leſe man Anſchauung ſtatt Anſpannung.
— 157, — 2, — 18 v. — — — im Verhältniſſe — ein Verhältniß.

Digitized by Google

Dramaturgiſches Wochenblatt.
Zweiter Jahrgang.

Berlin,
Sonnabends, am 30. November 1816.

Nr. 22.

Aus dem Tagebuche eines Schauſpielers.

(Fortſetzung.)

So unumgänglich nöthig es iſt, daß ein Schauſpieler tanzen könne, ſo ſtrebe doch ja Keiner darnach ein Tänzer von Profeſſion ſein zu wollen, d'avoir l'air arrangé d'un danseur.

Bei dem Heraustreten auf die Bühne hüte man ſich an den Kouliſſen herunter zu gehen, denn dieſe ſind perſpektiviſch geſtellt; man ſchreite gleich auf die Mitte zu, wenn es der Raum und die Situation geſtattet, und ſuche ſo viel als möglich die Mitte der Bühne zu behalten, die Nebenſtehenden aber ſo wenig als möglich an die Kouliſſen zu drängen.

Es iſt nothwendig das Terrain der Bühne, ihre Breite und Tiefe, genau zu kennen, um ſeine Bewegungen berechnen zu können, denn nichts ſoll auf der Bühne willkührlich, ſondern alles nach einem beſtimmten Maaße geſchehen.

Alles was auf dem Theater vorgeht, ſoll mit einer gewiſſen Leichtigkeit geſchehen und nie den Anſchein der Unbehülflichkeit haben; ſo ſoll man z. B. einen Stuhl, den man zu ſetzen hat, nicht mit beiden Händen, oder wohl gar unten am Sitz anfaſſen; man trage ihn frei mit einer Hand an der Lehne von einem Ort zum andern. So auch bei dem Setzen der Tiſche biege ſich der Körper nie über, ſondern verhalte ſich ſtets gerade dabei, auch ſuche man bei jeder Gelegenheit, wo es nur möglich iſt, dem Publikum nie den Rücken zu zukehren.

Es iſt ein großer Uebelſtand, wenn die Requiſiten aus der Wirklichkeit gebraucht werden; Tiſche, Stühle, Schwerdter, Lanzen, Brecheiſen und wie die tauſend Dinge alle heißen, deren wir benöthigt ſind, ſollen bei allem Anſchein des Wirklichen ſo beſchaffen ſeyn, daß es nie eine Arbeit, ſondern immer ein Spiel bleibt ſie zu bewegen. Unſere Theater-Helden, ſie mögen noch ſo viel phyſiſche Kraft beſitzen, ſchwingen die ſchweren Ritterſchwerdter ſtets mit einer Anſtrengung, die dem Jahrhunderte nicht angemeſſen iſt, aus dem die Waffe oft entlehnt iſt.

Wenn man ſich zu ſetzen hat, ſtelle man den Stuhl gleich ſo, daß es nicht nöthig iſt ihn anders zu rücken; tritt aber der Fall ein, daß es nothwendig iſt, ſo faſſe man den Stuhl an der Seite, oder ſtehe lieber noch einmal auf, ehe man die Unſchicklichkeit begeht zwiſchen ſeinen Beinen nach dem Stuhle zu greifen.

Digitized by Google

Eine Schuhſohle ſoll das Publikum nie gewahr werden, dieß iſt ein Gegenſtand, der ſtets das Auge des Zuſchauers beleidigt; man mag ſich ſetzen, auf die Erde fallen, liegen oder knieen, ſo müſſen die Füße immer angezogen oder ſo gewendet werden, daß die Sohlen nach der Tiefe oder Seite des Theaters gekehrt ſind.

Alles Räuspern, Ausſchnauben, Ausſpucken iſt auf dem Theater unſchicklich; man kann ſich dieſer Bedürfniſſe vor dem Auftreten entledigen, und iſt es unvermeidlich, ſo geſchehe es ſo, daß der Zuſchauer es wenigſtens nicht gewahr werde. Abſcheulich aber iſt es, ſolcher ekelhaften Dinge ſich gar als Zwiſchenſpiele zu bedienen. Jedes Taſchentuch iſt eine Unſchicklichkeit auf der Scene; ich nehme die wenigen poetiſchen Tücher aus, als: das der Desdemona, der Königin im Hamlet ꝛc. ꝛc. und dieſe müſſen farbig, von edlen Stoffen, geſtickt ꝛc. ſeyn; ein weißes Schnupftuch iſt jeder Zeit auf der Bühne unanſtändig, und müßte durchaus nicht geduldet werden; in muntern leichten Rollen aber gar damit wedeln, iſt ein grober Anſtoß gegen Anſtand und feine Lebensart.

Wo es zu vermeiden iſt, ſollte man nie einen Mitſpielenden anfaſſen. Es iſt ein elender Behelf ſich auf des Andern Schultern lehnen, und abwechſelnd ihn bald bei den Händen faſſen, bald in die Arme ſchließen. Eine Umarmung iſt unter Freunden ſelbſt immer nur ein ſeltener Ausbruch der Freude oder des Schmerzes. Ganz unſchicklich aber iſt es, das Geſicht einer Dame mit der Hand zu berühren, ihr die Backen zu ſtreicheln, oder ſie bei'm Kinn zu faſſen. Der Schauſpieler muß in dieſem Punkte ein Zartgefühl beſitzen, das ihn Dinge, noch ſo wahr und für die Situation paſſend, auf der Bühne zu vermeiden mahnt, und ihn erinnert, daß unter der Maske des angenommenen Charakters, immer der Mann von guter Erziehung verborgen ſeyn ſoll, der die Grenze nie überſchreitet, wenn er ſich gegen eine Dame Freiheiten erlauben muß. Dieſes Gefühl von Schicklichkeit, das dem Künſtler eigen ſeyn ſoll, muß ſich auch darin äußern, daß er unter den Sitten und Gebräuchen ſeiner Zeit eine Auswahl trifft; denn ob es auch in guter Geſellſchaft Mode iſt, daß die Herren die Hände in die Beinkleider ſtecken, ſo bleibt es auf der Bühne doch gewiß eine der größten Unſchicklichkeiten.

Es iſt eine alte aber gute Theater-Regel, bei allen Schluß-Scenen ſich ſo zu gruppiren, daß immer die beiden äußerſten Plätze des Halbzirkels von Männern eingenommen werden.

Wie viel bei der Ausübung unſerer Kunſt von unſerem Lebenswandel abhängt, bedarf wohl keiner Worte; jede üble Angewöhnung, ſey es auch nur auf ein paar Stunden, iſt ſchwer zu laſſen, und je mehr man ſich deshalb Mühe geben muß und auf ſich zu achten hat, je weniger kann man ſeiner Rolle Genüge leiſten, wo vollkommene Freiheit des Geiſtes eine Hauptbedingung iſt. Dem Schauſpieler iſt es alſo am meiſten Pflicht, durchs ganze Leben auf ſich aufmerkſam zu ſeyn, ſeine Kunſt hängt mehr oder weniger immer von ſeinem Thun und Laſſen in der Wirklichkeit ab; ſeine Sprache, ſein Benehmen, ſeine Vorzüge wie ſeine Fehler ſind Folgen und Wirkungen ſeines Wandels, der Geſellſchaften, die er beſucht, der Nebenſtudien die er treibt, der Wahl ſeiner Freunde, Vergnügungen, Lektüre, und ſo weiter.

Plutarch erzählt: Alkibiades habe ſich geweigert die Flöte zu ſpielen, weil ſolches die Bildung und den Anſtand verderbe, welche einem edlen Manne gebühren. Eine ſolche alkibiadiſche Eitelkeit ſollte jeder Schauſpieler beſitzen, und von allen Vergnügungen, die er zu meiden hat, iſt das Kegelſpiel die erſte. Dieſes Spiel iſt eine Aufforderung zu Unarten. Das beſtändige Wiederkehren in die ungraziöſeſte Stellung muß, oft getrieben, auch die edelſte Haltung, den feinſten Anſtand verderben. Ich erinnere mich eines Schauſpielers, der Liebhaberrollen ſpielte, und deſſen Geberden durch dieſes leidige Spiel ſo verdorben waren, daß er bei jeder Zärtlichkeit, die er ſeiner Geliebten zuflüſterte, ſich anſtellte, als wolle er eben eine Kugel ſchieben.

Digitized by Google

Dem Schauſpieler-Talente wird alles im Leben zum theatraliſchen Bilde; er kann ſich in keiner Geſellſchaft befinden, ohne nicht in Gedanken die Perſonen, Möbels und Geräthſchaften für eine Darſtellung auf der Bühne zu ordnen; jede Geſichtsbewegung, jede Stimme, jeder Vortrag zeigt ſich und klingt ihm in der Fantaſie zuerſt von der Bühne herab; die Leute mögen ſich ſchimpfen oder vertragen, herzen oder prügeln, der Schauſpieler hat ſtets ein theatraliſches Intereſſe dabei, das ihm Vergnügen und Belehrung gewähren kann.

Starke Nerven, eine geſunde Lunge, und ein guter Magen ſind Hauptrequiſiten für den Schauſpieler, ſagte Demoiſelle Clairon.

Nur große Züge gehören auf die Bühne. Ein großes Auge, markirte Braunen, ein etwas hervorſtehender Mund, braun und ſchwarze Haare. Kleine Züge verwiſchen ſich ſchon in geringer Entfernung. Ein kleines Auge, noch ſo fein und geiſtreich, iſt auf der Bühne ohne Ausdruck. Eingezogene Lippen können nie den Schmerz ausdrücken, und blonde Haare ſind fade und matt auf dem Theater.

(Die Fortſetzung folgt.)

Den 15ten November: Das Räthſel, Luſtſpiel in einem Aufzuge, von Conteſſa. Hierauf: Welcher iſt der Bräutigam? (Mademoiſ. Brandt, als letzte Gaſtrolle: Käthe.)

Wenn alle unſere Luſtſpiele wären, was das Räthſel iſt, ſo möchten wir es wohl auch in dieſem Theile der dramatiſchen Poeſie dreiſt mit jeder Nation aufnehmen können. Einheit und ſchnelles Fortſchreiten der Handlung, ſcharfe Charakterzeichnung, natürliche Scenen-Verbindung, eine reine lebendige Sprache, ganz allerliebſte Verſe. Bei dieſen Eigenſchaften müſſen wir dem Stück ein hohes Alter prophezeihn; um ſo mehr, da es ein junges, eitles, eigenſinniges Weib, und einen ſchon bejahrten Mann zeigt, der durch ſein Verliebtſeyn ein Narr wird: Leute, wie wir Alle deren ſehr Viele kennen, und von denen ſich noch nach Jahrhunderten zahlreiche Exemplare vorfinden werden.

Madame Wolff bewährt ein großes Talent, da ſie mit gleichem Erfolge, und zwar in Hauptrollen, im Trauerſpiel und in der Komödie glänzt; eine Aufgabe, an der ſo mancher verdienſtvolle Künſtler ſcheitert.

Der Oheim iſt ſchwer darzuſtellen, weil der Schauſpieler, in den Scenen mit Elliſen beſonders, oft verleitet wird, zu grelle Farben aufzutragen. Die Worte, welche er ſagt, ſind ſchon an und für ſich ſo drollig, daß man behaupten möchte, es ginge durch eine hinzukommende volle Deklamation in vielen Stellen Etwas von dem Fein-Komiſchen des Charakters verloren. Herr Labes, ob er gleich dieſes hie und da nicht ganz zu berückſichtigen ſchien, war doch mit ſeinem Spiel ſehr unterhaltend. Er unterdrückte mit Recht einige Verſe in dem Monolog: „Habt Ihr's gehört, Ihr hochbeglückten Ohren?“; denn bei dem Windel-Ausbeſſern und dem wiederholtem Papaſchrei'n hat wohl der Dichter ſelbſt auf einen Augenblick die Schranken überſchritten.

Es iſt etwas ſehr Gewöhnliches, wenn der Schauſpieler dem Dichter einen großen Theil des ihm gezollten Beifalls verdankt: der umgekehrte Fall iſt etwas ſehr Seltenes; aber bei dem neuen Stück der Frau von Weißenthurn iſt er eingetreten. Ohne Mademoiſelle Brandt, Hr. Unzelmann und Hr. Beſchort würde der Bräutigam den Gäſten manchen Stoff zur Satyre gegeben haben. Es iſt eine ganz eigene Gattung von Luſtſpiel. Nun, alle Gattungen ſind gut, bis auf die langweilige.

N. H.

Ueber die muſikaliſche Kompoſition der Oper Undine.

(Beſchluß).

Dritter Akt.

Der dritte Akt dieſes anziehenden Zauber- und Tonſpiels, obgleich der kürzeſte, iſt doch reich an Handlung und effektvoller Muſik. Nach einer zweckmäßigen Einleitung beginnt die Scene in Burg Ringſtetten. Der wankelmüthige Huldebrand verſichert Berthalda ſeine Liebe, welche ſie ſchüchtern erwiedert, in dem vorzüglich genial erfundenen und das Thema durchführenden Terzett No. 15. das ſüße Koſen der Liebenden wird durch Kühleborn's Stimme aus der Tiefe mehrere Mal, und zuletzt ſo grauſenvoll unterbrochen, daß Berthalda entflieht. Sehr wirkſam hat der Komponiſt die Geiſterſtimme jedesmal durch überraſchende Modulation, dumpfen Paucken-Wirbel und Poſaunen-Harmonie angedeutet. Sehr ſinnig geht die Muſik melodramatiſch bei dem folgenden Monolog Huldebrand's fort und giebt beſonders rührend die wehmüthig ſehnſuchtsvolle Erinnerung an die verlorne unterirdiſche Geliebte zu erkennen, deren letzte Abſchieds-Töne herauf fluthen. Huldebrand entreißt ſich den Träumereien; der fromme Geiſtliche Heilmann, auf der Pilgerfahrt nach Rom, beſucht den mit ſich ſelbſt entzweiten Ritter: die Choral-Melodie aus dem erſten Akt begleitet ſein Erſcheinen. Der fromme Mann, welcher den Ehebund Undinens mit Huldebrand einſeegnete, ermahnt ihn zur Treue in dem Duett No. 16. das abſichtlich in etwas antikem Styl gehalten iſt. Die Ankunft der herzoglichen Pflege-Eltern Berthalda's wird durch den kurzen, fröhlichen Chor: „Herzen erſchließen ſich fröhlich vertraut" charakteriſtiſch angekündigt, unter deſſen Tönen Huldebrand auch die geehrten Gäſte in die Prunkgemächer des Schloſſes abführt.

Die Scene verwandelt ſich in einen anmuthigen Garten mit der Ausſicht nach der Burg, die ſich in dem davor liegenden See ſpiegelt. In der Mitte des Vorgrundes befindet ſich ein Baſſin mit dem (auf Undinens Warnung) vermauerten Springbrunnen. Der Fiſcher und ſeine Frau treten auf. Obgleich beide Huldebrand's Schwieger-Eltern werden ſollen, ſo verläßt ſie doch die Erinnerung an ihr geliebtes Undinchen keinen Augenblick und ſpricht ſich in der folgenden Romanze ſehr zart und innig gefühlt aus; außer der ſchönen Geſang-Melodie macht auch das kurze Uniſono Ritornell der Klarinette und des Horn's — beide in A — eine ganz eigene, romantiſche Wirkung: Gedicht und Muſik ſind mit einander im reinſten Einklange. Die aus der Tiefe ertönende Klage-Stimme Undinens rührt unbeſchreiblich. Die Erſcheinung des unheimlichen Kühleborn in wunderlicher Tracht iſt ſo originell als ſein Verſchwinden durch die Muſik bezeichnet. — Das Finale beginnt mit dem Garten-Feſt: man ſchmauſet und ſingt froh im Grünen; nur Berthalda in kindiſcher Begierde wünſcht den Springbrunnen geöffnet; nach ſchwachem Widerſtande geſchieht es auf Huldebrand's Geheiß unter Wiederholung des Chores. Die Mauer wird durchbrochen, der Waſſerſtrahl ſchießt herauf: Undine ſchwebt aus dem Waſſer empor, ſehnſuchtsvoll mit dem Zuruf: „Hab' gute Nacht!" Die Arme nach dem Ritter ausſtreckend. Dieſer anziehende Moment wirkt durch dieſelbe Muſik $\frac{12}{8}$ Takt, des dur aus dem zweiten Finale bei Undinens Rückkehr zum Waſſer-Reich, doppelt ergreifend; der glückliche Haupt-Gedanke wird, ungemein dem Gefühl des Zuhörers anſprechend, bis zum Kuß fortgeführt, womit Undine den Ritter zur langen „guten Nacht!" einweihet und mit ihm verſchwindet. Der Springbrunnen verwandelt ſich in ein prächtiges Monument. Die Anweſenden drücken Schrecken und Klage in dem folgenden Chor aus, welchen der tröſtende Zuſpruch des Geiſtlichen unterbricht:

„Des Himmels reiner Wille
„Hat ihn zum Liebestod erkohren."

Nun beginnt eine feierliche Muſik in rein konſonirenden Akkorden, wobei die große Haltung, die volle Harmonie der Blaſe-Inſtrumente, die in einander geſchlungene Triolen-Figur der erſten Violine und der erſt abwechſelnd, dann in Maſſe eintretende Doppel-Chor, von wahrhaft imponirendem Eindruck iſt, auch zugleich die Gefühle der Wehmuth in ſanfte Beruhigung auflöſt. Das Thema des Schluß-Geſanges iſt dem Anfang der Ouvertüre gleich; auch dieſer Zug bewährt den tiefen Sinn des Komponiſten, der ſein Werk nicht rhapſodiſch, ſondern reiflich durchdacht und von der Glut höherer Kunſt-Weihe durchdrungen, aus ſeinem Selbſt begeiſtert und daher auch wieder begeiſternd erſchuf.

Digitized by Google

Wir glauben hiemit zugleich das verſprochene Reſultat über den Werth der Kompoſition als **dramatiſche** Muſik erſchöpfend ausgeſprochen zu haben und können uns nicht verſagen, im Namen aller fühlenden, und nach den Tiefen der Kunſt unabläſſig ſtrebenden Geweiheten der Muſen, dem **Dichter**, wie dem **Tonſetzer** aufrichtigen Dank für den Genuß zu ſagen, welchen dies, anfangs nicht von jedem ganz verſtandene, aber unausbleiblich immer mehr und mehr jedes empfängliche Gemüth anſprechende Kunſtwerk uns bereits gewährt hat und noch verſpricht. Nicht unerwähnt können auch wir den bedeutenden Antheil übergehn, welchen die bildende, in ihrer Art etwas noch nie geſehenes ſchaffende Kunſt des Erfinders der nicht minder gelungen ausgeführten, **einzig ſchönen Dekorationen**, ſo wie die nirgends ſtockende Maſchinerie mit an der Wirkung dieſes reichen Phantaſie-Gebildes auf der Bühne hat. Zum Beleg führen wir nur die herrliche, der Natur nahe kommende Landſchaft im erſten Akt mit den Waſſerfällen bei Mondſchein-Beleuchtung und in der **letzten** Scene, das im Hinter Grunde aufſteigende und allmählich verſchwindende Nebel-Gewölk an, in welchem man in duftigen, halb verfließenden Umriſſen ein aus Muſcheln, Perlen, Korallen und ſeltſamen See-Gewächſen fantaſtiſch zuſammengeſetztes Portal, und unter demſelben Undinen ſanft über den entſeelten Huldebrand ſich hinneigend, Kühleborn in koloſſaler Größe in der Mitte, Gruppen von Waſſer-Geiſtern umher u. ſ. w. erblickt. — Wie trefflich iſt dieſe ſchwere Aufgabe gelöſt!

Da uns die Rückkehr der, zur reizenden, erſt muthwillig neckenden, dann liebevollen und zuletzt unglücklichen **Undine** ſo einzig hier geeigneten Demoiſelle **Eunicke** die öftere Wiederhohlung dieſer Oper und neuen Genuß verſpricht, ſo behalten wir uns vor, nächſtens noch einige Worte über deren **Darſtellung** auf der hieſigen Bühne zu ſagen.

Npt.

Theater-Nachrichten aus Dresden.

Im Anfang des November.

Unſere von Leipzig kürzlich hier eingetroffene Geſellſchaft hat mehrere neue Mitglieder mitgebracht, die jetzt ihre Debütrollen gaben, um den Umfang ihrer Talente dem Publikum zu zeigen; ſo trat Herr **Zwick**, im **Vermächtniß**, als der Amtmann, Herr **Julius**, in der **beſchämten Eiferſucht**, als Graf Werthern, und im **Lügner**, als die Hauptperſon des Stücks auf.

Herr **Zwick**, ein gebohrner Böhme, ſtellte die Erbärmlichkeit des gemeinen, beſtechlichen, grobſtolzen Juſtizmenſchen, mit vieler Treue und Wahrheit dar, und zeigte in jeder Spur mehr und mehr, daß er in den Geiſt ſeiner Rolle, tief eingedrungen war; das Stück iſt hier ſeit 1791 nicht gegeben worden, und war dem größten Theile der Zuſchauer, daher ſo gut, als neu. Seine Längen und Breiten abgerechnet, gefiel es.

Auch in der beſchämten Eiferſucht, (von Madame **Weißenthurn**) hatte Herr **Zwick**, den Baron Sturz zur Debüt-Rolle; allein dieſe iſt zu unbedeutend, als viel darüber ſagen zu können.

Herr Julius legte in der Rolle des Lieutenants Grafen Werthen, eine recht angenehme Lebendigkeit; ſeine Geſtalt iſt wohlgefällig, nur auf ſeine Haltung wünſchten wir ihm mehrere Aufmerkſamkeit; ſein Sprach-Organ iſt nicht ganz rein; doch daran werden wir uns gewöhnen. Wenn wir nicht irren, wird im alten Freimüthigen, der Fußfall getadelt, den Marie vor ihrem Gemahl thut. Der Tadel iſt an ſich, glauben wir, gerecht; nur trifft er nicht die Schauſpielerin, ſondern die Dichterin. Madame **Schirmer** gab den Augenblick, wo ſie ihren Bruder umarmen will, und, die Arme ſchon nach ihm ausgebreitet, wieder zu ihrem eiferſüchtigen Mann zurückeilt, um dieſen zu fragen, ob dieſer Fremde auch wirklich ihr Bruder ſey, unübertrefflich.

An demſelben Tage ward der **Verſchwiegene wider Willen, oder die Fahrt von Berlin nach Potsdam** von Kotzebue, mit allgemeinen und verdienten Beifall gegeben. Die Berliner vierſpännige Poſtkutſche, die beim Aufrollen des Vorhangs, im Hintergrunde, ſo natürlich und wahr angeraſſelt kam, daß den Paſſagieren beim Ausſteigen alle Ribben im Leibe weh thaten, erregte ein allgemeines Beifallsgelächter, nur fand man, daß die Pferde ihre Poſtgaul-Rollen nicht ganz einſtudiert hatten, denn ſie wollten platterdings nicht ſtill ſtehen.

Die Offizier Koſtümes ließen ſehr viel zu wünſchen übrig; ſie waren, wie alle im Parterre

Digitized by Google

befindlichen Preußen behaupten wollten, unrichtig, und der General ſah gar geſchmacklos aus. Unſer alter Herr Böſenberg ward als Kommiſſions-Rath Froſch gerufen; der alte Mann, der 31 Jahre lang eine Zierde unſerer Geſellſchaft iſt, verdiente dieſe ehrenvolle Auszeichnung. Das Parterre iſt gewöhnt, bei ſolchen Gelegenheiten einige verbindliche Worte vom Gerufenen zu hören, und ſie wurden ihm hier mit Herzlichkeit gegeben. Nur wäre zu wünſchen, daß der Schauſpieler im Geiſte ſeiner Rolle bliebe, er würde dann mit ſeiner Abdankung beſtimmt mehr Glück machen, als wenn er auf einmal in ſeiner werthen Ichheit auftritt. Freilich würde die Erfüllung dieſes unſers Wunſches zu Lächerlichkeiten Anlaß geben, wenn im Trauerſpiele die eben gefallenen Helden und Heldinnen des Stücks, nach dem Hervorrufen in ihren Rollen, wieder auftreten, und im Geiſte dieſer ihrer Rollen dem Parterre etwas Schönes ſagen wollten; aber ſolche müſſen gar nicht gerufen werden, und wenn einer im Parterre die Sottiſe begeht zu rufen, muß ihm geantwortet werden, „laſſet die Todten ruhen,“ und die Gerufenen müſſen platterdings nicht erſcheinen.

Im Luſtſpiel „der Lügner,“ fielen zwei arge politiſche Verſtöße vor, die gerade hier in der Gegenwart unſers ganzen Hofes, ſehr am unrechten Orte waren. Es wird ja ſo manches ſchuldloſe Wort geſtrichen, das recht gut ſtehen bleiben könnte; warum war man gegen dieſe Anſtößigen ſo nachſichtsvoll geweſen?

Van Dycks Landleben wird fleißig einſtudiert. Man will auf mehreren Theatern die Bemerkung gemacht haben, daß die Gegenwart des Dichters, bei den Proben ſeiner Stücke, nicht unumgänglich nöthig, oft ſogar nachtheilig ſey, indem der Schauſpieler den zuweilen überſpannten, zuweilen launiſchen Anforderungen des ſchwer zu befriedigenden Dichters ſelten genüge. Wir ſind begierig zu hören oder vielmehr zu ſehen, in wiefern jene Bemerkung ſich hier widerlege oder beſtätige. Von Seiten der Intendanz wird alles gethan, um bei der Aufführung ſich nichts ſchuldig zu bleiben.

Dresden, den 5ten November.

Geſtern trat Demoiſ. Krickeberg, als Röschen im Schauſpiel, die Korſen zum erſten Mal auf; ſie iſt die Tochter der ſehr geachteten Mad. Krickeberg beim Berliner Theater, und die Enkelin unſerer immer noch unter uns mit Liebe und Achtung genannten Koch. Unſers Bedünkens war zum erſten Debüt, Röschens Rolle nicht ganz glücklich gewählt. Urſprünglich ſoll das Mädchen 12, höchſtens 13 Jahre alt ſeyn; hier mußte ſie, um des Aeußern der jungen Schauſpielerin willen, beinahe 16 Jahre alt genannt werden. Beim Mädchen machen aber gerade dieſe 3 Jahre einen gewaltigen Unterſchied. Das ſechszehnjährige Mädchen denkt, fühlt, ſpricht und handelt ganz anders, als das dreizehnjährige, und was letzteres oft naiv kleidet, gefällt nicht immer an erſterem; darum ſchien das Spiel der Demoiſ. Krickeberg nicht überall natürlich, ſondern gezwungen, nicht kindlich, ſondern kindelnd; davor konnte nicht aber ſie, ſondern die, welche ihr dieſe Rolle zum erſten Debüt erbeten hatten. Ihre Sprache iſt rein und verſtändlich, aber ſie ſprach faſt zu laut, und betonte zu ſcharf; ſie accentuirte ſelbſt da, wo eine kindiſche Verſchämtheit ihre Stimme dämpfen ſollte, das zu Sagende ſo hart, daß es nicht empfunden, ſondern einſtudiert worden zu ſeyn ſchien. Aber auch davon wollen wir ihr nicht die Schuld beimeſſen, ſondern denen, die ſie vielleicht bis jetzt ſich zum Muſter nahm; ſie hat jetzt ein herrliches Vorbild in der Nähe, das auch dieſen Abend wieder das ganze Haus mit neuem Entzücken füllte, und das — wir ſagen wahrhaftig nichts übertriebenes — auf der heutigen deutſchen Bühnenwelt, nur einmal da iſt. — Der Haarſchmuck und beſonders die überladene Schminke jenſtellten das ſonſt ſehr ſprechende, und gefällig anſprechende Geſicht der angehenden Künſtlerin; übrigens aber gefielen ihre gut geformte Geſtalt und beſonders ihr niedlicher Fuß dem alles bekritiſirenden Publikum. Bei der Jugend, den bemerkten Talenten der ſorgfältigen Erziehung, und dem angenehmen Aeußern der Demoiſ. Krickeberg dürfen wir uns, beſonders wenn ſie ſich nach der lieblichen Meiſterin, die unſere Bühne ziert, fleißig bildet, in der Folge recht viel von ihr verſprechen.

Nach genanntem Schauſpiel gab Hr. Metzner, als ſein Debüt, den Kapellmeiſter mit vieler Laune und allgemeinem Beifall.

Digitized by Google

Beim Leipziger neuen Theater iſt Hr. Wohlbrück als Regiſſeur angeſtellt; übrigens iſt es beſtimmt, daß Madame Seſſi, Herr Wurm und Herr Unzelmann mit ſeiner Gattin (vom Weimarſchen Theater) für daſſelbe angenommen ſind.

Dresden im November.

Die hieſige italieniſche Opern-Geſellſchaft hat vor wenigen Tagen ihren Senior, Bonaveri durch den Tod verloren.

Es iſt ein makrobiotiſcher Grundſatz, daß Schauſpieler in der Regel kein hohes Alter erreichen; wir haben bei der Oper und bei dem deutſchen Theater mehrere Ausnahmen von dieſer Regel. Signor Bonaveri ward achtzig Jahre alt, und ſpielte noch vor einem halben Jahre mit der Laune eines Dreißigers. In früherer Zeit war er bei den Theatern mehrerer italieniſchen Großen, und deutſchen Fürſten angeſtellt; vor fünf und vierzig Jahren kam er hieher, und gewann durch ſeinen Geſang, vorzüglich aber durch ſeine ächt-italieniſchen Buffonaden, in denen er nie veraltete, das Wohlwollen des Hofes und die Gunſt des Publikums.

Mit ſeinem Vermögen war er immer brouillirt; und ſeine Gläubiger hatten vom jedesmaligen Stande ſeiner Vermögens-Verhältniſſe, einen eigenen aber ganz untrüglichen Meſſer.

Blieb ſein Spiel in den Schranken der Gewöhnlichkeit, ſo war er bei Gelde. Fehlte ihm aber alles, ſo, daß er die geringſte Kleinigkeit nicht bezahlen konnte, verſagte man ihm für die dringendſten Bedürfniſſe den Kredit, oder quälte ihn einer ſeiner Kreditoren ſo unbarmherzig, daß er weder ein- noch auskonnte, ſo war ſein Spiel ſo ausgelaſſen luſtig, daß das ganze Haus vor Lachen nicht zu ſich ſelbſt kommen konnte. Denſelben Abend noch, wo jeder den herrlichen, einzigen Komiker von Neuem liebgewonnen hatte, wußte er durch einen Dritten, ſeine Noth dem Hofe, oder irgend einem Großen der Reſidenz, vorzuſtellen, und die natürliche Folge war, daß den andern Morgen die nöthige Hülfe erſchien.

Der nunmehrige Senior bei der italieniſchen Oper, iſt der Soufleur; er dient gleichfalls fünf und vierzig Jahre, und hat heute noch ſeine ihm damals monatlich ausgeſetzten 12 Reichsthaler 12 Groſchen.

Andeutung.

(Bei Gelegenheit des Ifflandiſchen Schauſpiels Dienſtpflicht.)

Da dieſes Stück vor kurzem bei der Anweſenheit des Herrn Eßlair mit großer Sorgfalt gegeben worden iſt, ſo möge hier ein einziges Wort über daſſelbe erlaubt ſeyn. Wir ſind keinesweges geneigt, das Stück im Ganzen zu loben, denn es hat zuweilen etwas Unfreies, Peinliches, Krankes; ja mitunter ſogar etwas — Lazareth-ähnliches. Aber wir finden, außer manchen anderen gelungenen Scenen, einen wahrhaft vortrefflichen, durchaus poetiſchen Gedanken in demſelben, den nämlich, daß ein liebes, unſchuldiges und fröhliches Kind es iſt, welches den Selbſtmord des Sohnes dem Vater erzählt, wodurch das Tragiſche zu gleicher Zeit erhöht und gemildert wird.

Digitized by Google

Einen ähnlichen ſehr glücklichen Gedanken hatte Gozzi in ſeinem beſten dramatiſchen Märchen: Il corvo, wo er die zarteſten, ſanfteſten Vögel, die ſonſt bei den Dichtern nur von Liebe und Zärtlichkeit zu reden pflegen: die Tauben, zu Verkündern des böſen Verhängniſſes macht, das den Prinzen Jennaro bevorſteht. Freilich hatte Gozzi das Märchen nicht ſelbſt erfunden; aber die Ausführung iſt doch ganz fein. In jedem Falle aber iſt doch jenes Kind noch bei weitem wirkſamer.

Es ſoll Kritiker geben, denen nichts in der Welt ein ſo hohes Vergnügen macht, als verſteckte Fehler aufzufinden; uns dünkt indeſſen es ſey doch ein unendlich reineres Vergnügen, die verſteckten Schönheiten aus halb verſchollenen Büchern hervorzuheben.

F.

Nachricht.

Allen Kolliſionen auszuweichen, werden die reſpektiven Theater-Direktionen hiermit benachricht, daß die in dem Almanach des Herrn von Kotzebue für das Jahr 1817. abgedruckte Oper Alfred von dem verdienſtvollen Königl. Kapellmeiſter Hrn. Gürlich in Muſik geſetzt, und eheſtens beendigt ſeyn wird.

Von dieſem Wochenblatt wird jeden Sonnabend Vormittag Ein Bogen erſcheinen und hier in Berlin in der Expedizion des Wochenblatts, Poſtſtraße Nr. 27. ausgegeben werden. Der Preis eines einzelnen Stücks iſt zwei Groſchen Courant, der Abonnements-Preis für ein Vierteljahr iſt hier achtzehn Groſchen Courant. Für Auswärtige iſt der Preis des halben Jahrganges vom Julius bis December zwei Thaler, wofür es durch jede gute Buchhandlung zu bekommen iſt.

Digitized by Google

Dramaturgiſches Wochenblatt.

Zweiter Jahrgang.

Berlin,

Sonnabends, am 7. December 1816.

Nr. 23.

Korreſpondenz-Nachrichten aus Dresden im November.

Am 11ten d. M. ward Vandycks (eigentlicher wohl) Van Dycks Landleben, dramatiſches Gemälde in ſechs Aufzügen von Fr. Kind zum erſten Male gegeben. Die Geſchichte des Stücks iſt höchſt einfach Van Dyck, (Hr. Hellwig) hat, wie wir jedoch nur aus ſeiner Erzählung erfuhren, die zweite Gattin ſeines Lehrers Rubens, (Hr. Kanow), Helene Formans, (Dem. Schubert,) für ſich zu gefährlich gefunden, er verläßt alſo unter dem Vorwande, eine Kunſtreiſe zu machen das Haus ſeines Lehrers, bleibt aber von den Reizen der Schöffentochter zu Savelthem, Lenchen Humprecht (Mad. Schirmer) gefeſſelt, in Savelthem, malt für die dortige Kirche zwei Meiſterbilder, und will mit Lenchen ſich ehelich verbinden, als Ritter Nanni (Hr. Geier,) Rubens Freund, und Nichte Paola, (Mad. Hartwig,) die auf Rubens Veranlaſſung, dem Kunſtjünger nachgereiſt ſind, letzteren in Savelthem treffen, ihm die Liebe zu dem höchſt liebenswürdigen Mädchen ausreden, ihn wieder ausſchließlich der Kunſt gewinnen, und ihn zur Fortſetzung ſeiner Reiſe in das Vaterland der Künſte nach Italien beſtimmen.

Dieſer Schluß wollte nicht gefallen. „Van Dycks Liebe zu dem liebreizenden Lenchen war rein und edel,“ ſagte die Menge, „was konnte es ſeinem Fortſchreiten in der Kunſt ſchaden, wenn er an der Hand dieſes holden Weſens, das Feld ſeiner Meiſterſchaft bearbeitete? Der Einwand, der vom Ritter Nanni dieſem Verhältniß gemacht ward, nemlich, daß Lenchen blos durch ihre Tugend und äußere Vorzüge, den Verehrer des Schönen, den liebeglühenden van Dyk für ſich gewonnen, war in doppelter Hinſicht ungegründet; denn einmal haben in der Vor- und Nachwelt, eben ſo große und vielleicht größere Männer, Frauen gehabt, die ihrer eigenen Bildung nachſtanden und doch recht glücklich mit ihnen gelebt, und dann iſt Lenchen, wie es der Dichter gezeichnet, ein ſo feinfühlendes, weibliches, zartes, höchſt liebenswürdiges Mädchen, daß ihm heute noch, begegnet es dem erſten Künſtler, jeder gern die Hand bieten wird, ohne zu fürchten, ſeine Kunſt in der Brautnacht zu Grabe zu tragen. Das Mädchen aber, das ein van Dyk mit ſo heiliger Liebe umfaßt hatte, durch einen ganz gewöhnlichen Bauerburſchen Niclas, (Hr. Müller) entſchädigen zu wollen, konnte keinem von uns gefallen.“

Wir können nur darauf antworten, daß der Dichter der Geſchichte treu geblieben, und zum Glück läßt er ſeinen Helden abreuten; da vergißt denn über den wilden Schimmel, den van Dyk meiſterhaft ritt, und über den Mantel, den ihn Rubens zur Reiſe über die Achſeln warf, und der beim Abſprengen von der Bühne recht maleriſch flatterte, das ſchauluſtige Publikum die ſtillen Thränen, die Lenchen an der Seite ſeines bengelhaften Niederländers, über den ihr abgeſchwatzten van Dyk geweint haben mag.

Das Stück ſelbſt, das theils in Proſa, theils in Verſen geſchrieben, zeichnet ſich durch ſeine ſchöne Sprache, durch ſein ruhiges Fortſchreiten, durch ſeine treffenden Bilder und durch die Gemüthlichkeit, in der das Ganze gehalten iſt, ungemein vortheilhaft aus, jedoch glauben wir auch, daß es

Digitized by Google

nirgends ſo anſprechen wird, als hier, wo jedes Kind die Meiſterwerke von Rubens und van Dyk auf der Gallerie geſehen hat, und wo wir alſo in beiden ſelbſt, in Rubens Gattin und Kindern, in den Gemälden des erſten Aufzugs, und in den fröhlichen Gruppen vor dem goldenen Löwen zu Saveithem, lauter alte mit uns längſt vertraute Bekannte wiederfanden. Auch werden nicht viele Bühnen in Deutſchland ſeyn, welche dies Stück mit dieſem Aufwande, mit dieſem Geſchmack und mit dieſer Liebe geben werden, als es hier geſchah. Sämmtliche Dekorationen waren durchaus neu, und jede bewährte das glückliche Talent des hieſigen Hofmalers Herrn Winkler. Die Schildereien in Rubens Atteliér, hatte, wie wir hören, Herr Pochmann geliefert. Die Koſtümes waren alle nach den Originalen der Gallerie gearbeitet, und um dem Kennerange, bei der Prüfung des gerühmten Reichthums im Rubenſchen Hauſe kein leoniſches Flittergold zu zeigen, waren alle Stickereien an den köſtlichen Kleidungen von Rubens und ſeiner Gattin, ächt; letztere wird von der Geſchichte wie vom Dichter eine wunderſchöne Frau genannt. Das Bild, das unſere Gallerie von ihr aufzuweiſen hat, ſchilt beide keine Lügner; um ſo erfreulicher war es uns, daß man zu dieſer Rolle Demoiſ. Schubert gewählt hatte.

Unter den flamländiſchen Bauern zeichnete ſich vorzüglich Herr Böſeuberg aus, der den Niederländer Styl ſo wahrhaft kopirt hatte, als ſey er Tenier ſelbſt entlaufen.

Anton van Dyk war 1599 geboren: das Stück ſpielt im Jahre 1620, alſo ſoll er hier 20 Jahre alt ſeyn; um die Täuſchung hier mehr zu begünſtigen, wäre es vielleicht beſſer geweſen, wenn die Herren Hellwig und Kanow ihre Rollen gewechſelt hätten, obgleich jeder der ſeinigen an ſich vollkommen genügte.

Eine ſonderbare Erſcheinung haben wir auf unſerm Theater mit den dabei angeſtellten jungen Künſtlerinnen. Demoiſ. Chriſt und Demoiſ. Zucker ſind beides junge, recht friſche und wohlgefällige Geſtalten, und beide ſind im Fache der Alten ſo glücklich; erſtere gab das krummgebeugte Mütterchen Marthe, und letztere die Löwenwirthin Urſel mit großer Wahrheit und Treue. Wenn doch der Fall auch umgekehrt wäre, daß unſern alten Schauſpielerinnen, auch ſo die Rollen jugendlicher Schönen glücken mögten.

Paola die Nichte, iſt eine Epiſode; faſt ſcheint es uns, als habe der Dichter die Rolle blos um der Schauſpielerin willen eingelegt, damit die ſonſt geachtete Künſtlerin in ſeinem dramatiſchen Gemälde nicht fehle; denn ſonſt wiſſen wir nicht recht, was er mit ihr, und mit ihrem Auftreten als Cäcilie, als Madonna, gewollt hat. Sie ſpielte eine, immer vom kunſtſtrengen Ritter Nanni abhängige Rolle, die ihr Niemand im Parterre dankte, denn ſie war es, die zuerſt daran arbeitete, das arme Lenchen aus van Dyks Herzen zu verdrängen. Nicht uns, nicht der Kunſt, ſondern allenfalls blos der ſpätern Gattin van Dyks, der Tochter des Grafen Gorre that ſie dadurch einen Liebesdienſt.

Lenchen — wir haben ſie über die Galloppade des Rubensſchen Prachtſchimmels nicht vergeſſen, Lenchen iſt unſtreitig eine der allerliebſten Phantaſiebilder, was je der Dichter dargeſtellt hat. Es mag ſeinem Geiſte, als er es ſchuf und ſchmückte, die holde Frau, vielleicht ſeiner ſelbſt unbewußt, geſeſſen haben, aber nie hat auch ein Bild dem Originale ähnlicher geſehen. Wohl hat ſie, dieſe einzige Künſtlerin, ſchon manche Thränen dem Herzen der Zuſchauer entlockt, doch ſind ſie ſelten ſo wohlthätig den ſtill Weinenden gefloſſen, als in dieſem Stücke. Madame Schirmer hatte ſich ganz in das flamländiſche Mädchen gedacht. Ihr allerliebſtes einfaches Koſtüm kleidete die ſchöne Geſtalt wunderhübſch; ihre Haltung, das in Verlegenheits-Fällen bemerkbar bäuerlich komiſche Spiel ihrer Hände, der Zauber ihres Organs, ihr ſchuldloſes Geſichtchen, die tiefe Empfindung, die ſich in jedem ihrer Worte ausſprach, — nein, das war nicht Madame Schirmer, nicht die Schauſpielerin, nicht die Künſtlerin, es war Lenchen ſelbſt. Auf allen Bühnen Deutſchlands wird man kein ſolches wieder finden.

Dem Dichter, der ſorgſamen Intendanz, dem ganzen Künſtlerverein, und allen, die zur Verherrlichung dieſer Darſtellung beitrugen *), für den genußreichen Abend unſern herzlichſten Dank.

*) Die ſehr paſſende Begleitung zum letzten Monologe van Dyks, war vom hieſigen Kantor Hrn. Weinlig komponirt, und wurde von ihm in der Savelthemer-Dorfkirche, auf einem Poſitive ſelbſt vorgetragen.

Die Gallerie war mehrere Male den Schauſpielern geöffnet, um die Koſtümes und die Manier der zu gebenden Niederländer, an den Originalen zu ſtudieren.

Herr Hellwig hatte mehrere Wochen auf der Königl. Manege, Reutübungen, um den Parade,

Dresden den 21ſten November.

Herr Kapellmeiſter Morlachi iſt von ſeiner Urlaubsreiſe aus Italien zurückgekommen, und hat, wie es heißt, mehrere neue Sachen für unſere italieniſche Oper mitgebracht. Auch ſollen vom Kommiſſionair der hieſigen italieniſchen Oper, Signor Sappi in Bologna, ein Sänger, Hr. Ricci, mit 1200 Dukaten, ein zweiter für einen billigern Preis, und eine Sängerin engagirt worden ſeyn.

Am 19ten dieſes Monats gab die deutſche Hof-Schauſpieler-Geſellſchaft zum erſten Male: Der Schneider und ſein Sohn, Luſtſpiel in fünf Aufzügen, nach dem Engliſchen Morton's, bearbeitet von Schröder.

Aller Mühe ungeachtet, die ſich unſer Künſtler-Verein gab, gefiel das Stück nur theilweiſe; es ſcheint in früherer Zeit geſchrieben, oder der Spaß auf den engliſchen Theatern etwas im Plumpen gehalten zu ſeyn, denn die Perſiflagen des ehrlichen Schneidergewerks können wohl noch im Volkskreiſe Glück machen, aber beim gebildeteren Publikum wollen ſie nichts mehr wirken. Ein alter Schneider kommt mit ſeinem Sohne von England auf das Land, um einen Gutsbeſitzer, Sir Stanley zu mahnen. Von der Reiſe ermüdet, zieht der Vater im Wirthshauſe ſeinen Rock aus, wirft ſich auf ein Sopha und ſchläft; der Sohn kommt zufällig auf den Rock zu ſitzen, ſticht ſich dabei in eine Nadel, unterſucht deshalb des Vaters Rocktaſche, und findet darin einen mit der ſtechenden Nadel zuſammen gehefteten Brief, aus dem hervorgeht, daß der Vater, den der Sohn für einen armen Handwerker hielt, ein Vermögen von 100,000 Pfund beſitzt. In dieſem Augenblick tritt ein alter Bekannter, der Kammerdiener eines Herrn Vortex herein, dem der Sohn ſeinen Reichthum entdeckt; dieſer theilt die Neuigkeit ſeinem Herrn mit, und dieſer macht den Plan, ſeine Tochter mit dem Schneiderſohn, der ihm als Kaufmann vorgeſtellt wird, zu verheirathen, ob dieſe gleich bereits dem Karl Stanley, dem Sohn des oben erwähnten Gutsbeſitzers beſtimmt iſt. Allein Karl liebt nicht ſie, ſondern eine Verwandte des Hauſes, die der alte Vortex um ihr Vermögen betrogen hat; der Schneiderſohn aber hat ſich mit Jeſſy, einer verarmten Pachtertochter früher verlobt, die er jetzt zufällig im Hauſe des alten Vortex, als Dienſtmädchen findet. Sein Gewiſſen erwacht nach einem Champagnerrauſche, und er giebt Jeſſy den Vorzug; auch der verſtockte Vortex wird gerührt, und erzahlt der verkürzten Verwandtin ihr Vermögen heraus, die ſich denn mit Karl verbindet; und der alte Schneider endlich wird großmüthig, und ſteht von ſeiner Mahnung ab; nur die junge Vortex geht leer aus, indeſſen wird dieſe kalte höhniſche Seele von keinem bedauert.

Die Scenen ausgenommen, wo die unter dem Titel reicher Londner Kaufleute, bekannt gewordenen Schneider, von Herrn Vortex und ſeiner Tochter, auf der Erde ſitzend und im Flicken einer zerriſſenen Jacke überraſcht werden, und denn, wo der Schneiderſohn in der Verwirrung, allen Menſchen im Hauſe des Herrn Vortex, und am Ende ſelbſt dem Bedienten knieend Abbitte leiſtet, konnte das Publikum, das ſo gern lacht, nicht aufgeregt werden, und das Meiſterſpiel des Herrn Hellwig, der den Schneiderſohn gab, war verſchwendet.

Man ſagt, daß der verſtorbene Schröder einige dreißig dramatiſche Manuſcripte hinterlaſſen habe. Wenn ſie alle dieſem gleichen, wäre es beſſer geweſen, man hätte ſie mit ihm begraben, denn ſie möchten den Glanz verdunkeln, den er ſich durch ſeine früheren Arbeiten bereitet hat.

Für die hieſige deutſche Oper ſind die Herrn Metzner und Bergmann, und die beiden Demoiſelles Lindner, wovon die eine auf dem Prager, die andere auf dem Kaſſeler Theater bisher angeſtellt geweſen, neu engagirt worden.

ſchimmel ſeines Lehrers Rubens, mit dem nöthigen Anſtande, tummeln zu können.

Würden alle dieſe und andere ähnliche Unterſtützungen, bei aller Achtung, die man hier verdienter Weiſe von dem Dichter hegt, haben bewirkt werden können, wenn die Intendantur nicht in den Händen eines Mannes von höherem Range wäre? Dieſe Frage den Herren, die einen D. Schütz, einen D. Müllner, und andere übrigens achtbare Männer ihres übrigens eben ſo geachteten Standes, in Reſidenzien, an die Spitze der Theater-Intendanturen geſtellt wiſſen wollen.

Am 18ten November: Graf Benjowsky, Schauſpiel in fünf Abtheilungen, vom Herrn v. Kotzebue.

Mit dem, was von einem andern Mitarbeiter im 16ten Stücke des zweiten Jahrganges über unſer Schauſpiel iſt geſagt worden, könnten Leſer und Schauer, wie mir ſcheint, überhaupt zufrieden ſeyn, wenigſtens kann ich demſelben nichts Neues und Beſſeres geben. Und wenn ich es könnte, ſo iſt es doch nicht meine Art, mich an diejenigen Werke eines Schriftſtellers zu hängen, welche ich zu ſeinen weniger gelungenen rechne, und das würde der Fall bei unſerm Benjowsky ſeyn. Nein, ich wollte nur Gelegenheit, einige Worte über Kotzebue im Allgemeinen zu ſagen, und ich ergreife die Gelegenheit gerade bei gegenwärtigem Stücke, weil ſeit kurzem ſo mannichfach von unſerm Dichter die Rede geweſen iſt in dieſem Blatte.

Ich mag nichts zu ſchaffen haben mit Dichtern, deren Poeſie aus einem Lehrbuche der Aeſthetik oder aus einer nach Beiſpielen ſelbſtgebildeten Aeſthetik hervorgegangen iſt, obgleich mir der Ausſpruch des größten Dichters der Deutſchen in neuerer Zeit, daß man nur dasjenige darzuſtellen vermöge, was man ſelbſt gelebt und geliebt habe, nur dann als unbedingt wahr erſcheint, wenn man die Ausdrücke Leben und Liebe in der umfaſſenden Bedeutung nimmt, in welcher ſie genommen werden müſſen und in welcher Göthe unſtreitig ſie genommen hat. Doch geſtatten die Worte des Dichters noch, wie ich glaube, eine andere Anwendung. Sie ſollen nicht bloß für das Leben in der Idee, ſondern auch für das Leben in der Wirklichkeit gelten, ja, wenn ſich ihm Ideal und Wirklichkeit ſo verſchlungen hatte, daß er vielleicht mehr an die wirkliche Welt dachte bei obigem Ausſpruche, ſo würde er dadurch ſeinen Dichter-Beruf nur noch mehr beurkundet haben, falls es einer ſolchen Beurkundigung bedürfte.

Recenſent wagt, ſein Urtheil hier anzuſchließen. Ihm iſt jeder Dichter, wie jeder ausgezeichnete Menſch überhaupt nichts anderes als die Blüthe ſeiner Zeit. Wurzel, Stiel und Blätter ſcheinen uns dem Boden angehörig, aus welchem das Gewächs hervorſchoß, aber die Blume erſcheint uns, wie ein Fremdling aus einer andern Welt, denn wir können uns ihren Farbenſchmuck nicht erklären gegen das vorherrſchende Grün der Blätter, welches wir als die Grundfarbe der Natur anerkennen. So auch iſt es mit dem mehr als gewöhnlichen Menſchen. Er iſt das Erzeugniß ſeiner Zeit und wenn er auf ſeine Zeit wirken will, ſo muß er ſein Streben wieder an ſeine Zeit anknüpfen, aber er ſteht wieder über ſeiner Zeit durch den höchſten Punkt ſeines Weſens, die Blüthe ſeines Geiſtes, welche die Saamenkeime für die folgende Zeit bereits in ſich trägt. Unter ſolchen Verhältniſſen ſind nun namentlich für den Dichter drei Verfahrungsweiſen möglich. Zuerſt kann derſelbe das Leben ſeiner Zeit bloß als ein Streben auffaſſen, denn der Menſch ſtrebt immerfort aus ſeinem jedesmaligen Zuſtande heraus, mag er ſich dieſes Strebens auch noch ſo wenig bewußt werden, oder mag er wohl gar erbittert ſeyn gegen ein gewiſſes Etwas, welches in ſeinem Buſen ſich regt. In jeder Gegenwart liegt die Vorahnung der Zukunft. Weiß nun ein Dichter dergleichen in rechter Wahrheit zu erkennen und zu erfaſſen, ſo wird er mächtig wirken auf ſeine Zeit, mächtiger vielleicht als auf anderem Wege möglich iſt, denn die Menſchen haben nichts lieber, als wenn man ihnen dasjenige zur Deutlichkeit erhebt, was ſie ſelber geahndet hatten. Ein Dichter ſolcher Art iſt Schiller aus dieſem Grunde kann der große Eingang, den er gefunden hat, nichts Befremdendes haben, trotz manchem für das größere Publikum ſchwer-verſtändlichen, welches in ſeinen Werken ſich findet. Ihm war es gelungen, das Leben ſeiner Zeit als Streben betrachtet wahrhaft in ſich zu vereinigen. So iſt ſein Ideal Wirklichkeit zugleich, denn viel tauſend andere hatten geahndet, was er ausſprach, während die einzelnen Einbildungen Einzelner, an denen unſere Zeit keinen Mangel hat, als Dunſtgeſtalten vorüberſchweben und bald entſchwunden ſind.

Zweitens kann der Dichter das Leben ſeiner Zeit ſo auffaſſen, daß er die Wirklichkeit idealiſirt. Hier ſteht Göthe als das höchſte Muſter da. Dieſer Dichter ſcheint ſich recht eigentlich am meiſten heimiſch zu fühlen in dem Leben und Treiben ſeiner Zeit. Ich führe außer ſeinen Romanen zum Belag dieſer Behauptung, beſonders die natürliche Tochter an. Hier ſtehen die Verhältniſſe des Lebens ſo ganz und gar auf die Weiſe da, wie ſich im Allgemeinen dieſelben in einer Zeit geſtalteten, welche jetzt hoffentlich als eine vergangene anzuſehen iſt, aber als das Werk erſchien noch nahe genug lag für den Zuſchauer oder Leſer, um dieſelbe als Gegen-

Digitized by Google

wart anſchauen zu können; und deſſen ungeachtet iſt nichts proſaiſch-gemein, nichts was ein edleres Gemüth auf irgend eine Weiſe verletzen könnte. Wenn von einem Schwerern oder Leichtern in der Kunſt überhaupt die Rede ſein ſoll, ſo dürfte die Frage nicht ſchwer zu entſcheiden ſeyn, welche von beiden Verfahrungs-Arten als die ſchwerere müſſe angeſehen werden, beſonders in einer Zeit, wie die letztverfloſſene. Preis jedem Dichter, welcher ausgeſtattet war mit der geiſtigen Kraft, eine ſolche Zeit idealiſiren zu können. Preis vor allen dem Dichter, welcher in dieſer Hinſicht vielleicht das Höchſte geleiſtet hat, was je von einem Dichter iſt geleiſtet worden!

Aber dürfte man ſagen, nun biſt du ja mit deiner Eintheilung fertig. Woher willſt du noch ein vorher angekündigtes drittes Glied derſelben nehmen? Entweder der Dichter faßt das Ideal als Wirklichkeit auf wie Schiller, oder er idealiſirt die Wirklichkeit wie Göthe. Wo giebt es ein drittes? Mag die jetzige Aeſthetik ſo urtheilen, ich will vor der Hand an den alten Ariſtoteles erinnern. Dieſer ſetzt bekanntlich das Weſen der Kunſt in Nachahmung der Natur. Ich geſtehe nun, daß ich auf die Poetik dieſes Weltweiſen nicht gleich Leſſing wie auf ein poetiſches Evangelium ſchwöre, doch dürfte Ariſtoteles, falls ich ſein Werk verſtehe, ſich viel mehr gedacht haben bei dieſem Grundſatze, als die meiſten ſeiner Erklärer, und überhaupt — ich wage dies allen Alt- und Neuplatonikern ins Geſicht zu ſagen — beſſer wiſſen was Kunſt ſey, als ſein von mir gewiß hochverehrter Lehrer Plato, welcher auf ähnlichen Pfaden geht mit Schiller, ſobald beide philoſophiren über die Kunſt. In der Ausübung dazu trifft Plato immer, Schiller faſt immer das Rechte. Doch ich ſchweiſe ab. Auf Ariſtoteles zurückzukommen, wollte ich weiter nichts als mit ſeinem Grundſatze, wie man denſelben gewöhnlich nimmt, meine Ueberzeugung verbinden, daß keine Zeit ſo von Poeſie verlaſſen ſey, daß man nicht auch durch bloße Nachahmung des Wirklichen ein Kunſtwerk zu Stande zu bringen vermöge.

In dieſer dritten Gattung ächter Poeſie iſt, wie ich glaube von teutſchen Dichtern das höchſte Vorbild, der ehrwürdige Voß. Man vergleiche nur ſeine Luiſe mit Göthes „Hermann und Dorothea" um zu ſehen, daß allerdings in der Behandlung ein weſentlicher Unterſchied ſtatt finde. Göthe giebt einen großen allgemein-menſchlichen Hintergrund, welchen Voß nicht hat, und deſſen er auch nicht bedarf. Göthe läßt einzelnes ſtörendes fort, oder ſtellt es ſo, daß es nicht ſtören kann; Voß giebt alles wieder, wie es iſt, ohne darum weniger der Poeſie ihr Recht zu geſtatten. Und daß man nicht etwa glaube, ſolches Weſen ſey neuerer Art, ſo will ich für diejenigen Leſer, welche mit dem griechiſchen Alterthume weniger bekannt ſind, nur ſtatt vieler ein Gedicht anführen. Theokrits Spindel, welches ſie eben in unſers Voß Ueberſetzung leſen können. Der Uebergang zur dramatiſchen Poeſie wird mir leicht, denn mit Voſſens kräftigem Streben zunächſt einverſtanden iſt Iffland in den gelungenſten ſeiner dramatiſchen Erzeugniſſe, unter welchen die Jäger von je her mit Recht ausgezeichnet worden ſind. Kotzebue dagegen gehört dieſer dritten Art zu dichten nicht rein an, vielmehr ſucht er die erſte und dritte Art mit einander zu verbinden. Freilich iſt ein Uebergang auch bei den andern vorher erwähnten Dichtern zuweilen bemerkbar. Doch nicht auf eine ſo entſchiedene Weiſe, als bei unſerm Dichter, weßhalb mir derſelbe am beſten auf dieſem Wege zu charakteriſiren ſchien. Kotzebue beſitzt nämlich ein ausgezeichnetes Talent, die jetzige Wirklichkeit darzuſtellen und wiewohl ihmIfflands mitunter peinliche Gediegenheit nicht zu Gebote ſteht, ſo übertrifft er denſelben an raſcher Lebendigkeit. Dieſes eben gerühmte Talent mußte K. einen entſchiedenen und wohlverdienten Beifall erwerben. So erklärt Recenſent, daß er noch immer „Menſchenhaß und Reue" einmal recht gern ſieht, wiewohl nicht der Haupthandlung wegen; aber wir haben Morgen, Nachmittag, Abend alles lebendig und wahr ohne viel Redensarten dargeſtellt auf einem behaglichen Landſitze, auf welchem uns noch wohnlicher zu Sinne wird durch Bittermanns chineſiſche Brücke, denn wir ſind ja nicht wohl damit eingebrochen, durch die wegzuſchaffenden Kartoffeln u. ſ. w. Die komiſchen Perſonen des Stücks haben nicht eben viel Wortwitz, aber ſie ſind witzig durch ihr geſammtes Erſcheinen, und das iſt die beſte Art des Witzes. Dabei iſt alles ſo leicht hingeſpielt, als ob es ſich von ſelbſt verſtehe und gar nicht anders habe gehalten werden können. Nur ein Umſtand mißfällt mir, nämlich des armen Peter Uebelbefinden. Hier ging der Dichter offenbar über die Linie des Schicklichen.

Dieſe Gewandtheit und Lebendigkeit in Darſtellung des wirklichen Lebens herrſcht zwar nicht überall gleich in den Kotzebueſchen Schauſpielen, aber ganz verläßt ihn dieſer gute Genius nie, und der Dichter weiß zuweilen durch einen glücklichen

Digitized by Google

Gedanken der Art plötzlich zu entſchädigen und den Zuſchauer bei guter Laune zu erhalten.

Kotzebue blieb jedoch bei dem nicht ſtehen, worin ſeine hauptſächliche Virtuoſität lag. Er wollte nicht nur das wirkliche Leben, ſondern auch das Streben ſeiner Zeit in ſeinen Dichtungen umfaſſen, eine an ſich allerdings ſehr lobenswerthe Beeiferung, allein auf dieſem Wege ſcheint mir unſer Dichter zunächſt weniger glücklich. Er giebt uns hier nämlich gemeinhin nur einzelne Anfwallungen der Zeit, welche freilich bei dieſem und jenem auf einige Zeit zu fixen Ideen werden können, ſtatt das Fortſchreiten der Zeit aus ihrer damaligen Begränzung überhaupt prophetiſch zu offenbaren, wie Schiller. Solche Einzelnheiten finden wir bei Kotzebue ausgeführt. Z. B. in Menſchenhaß und Reue, Adelheid von Wulfingen, Bruder Moritz, in den Negerſklaven, in der Sonnenjungfrau, auch in den Indianern in England, denn nachdem das holde Geſchlecht die Schnürbrüſte abgelegt hatte, bekam es immer mehr ein Natürlichkeitsfieber, an welchem eben die gute Gurly todtkrank liegt. Aber möge ſich doch das alles verhalten wie es wollte, wenn die Grundgedanken dieſer Stücke nur wahrhaft-poetiſch an ſich wären, welches zu zugeben mir jedoch faſt überall unmöglich fällt. Ein verführtes Weib iſt ein Gegenſtand des menſchlichen Mitleidens, wie gemißhandelte Negerſklaven allerdings auch ſind, aber darum können ſie doch nur unter ganz beſondern Beziehungen, Gegenſtände für die Poeſie ſeyn. Die Menſchheit zum Thiere herabgewürdigt zu ſehen, kann man höchſtens auf Augenblicke ertragen, wenn noch ein äſthetiſches Wohlgefallen möglich bleiben ſoll, ein verführtes Eheweib kann nur dadurch der Poeſie als Heldin eines Schauſpiels anheim fallen, daß ſie das böſe Princip im Stücke iſt, oder daß ſie ihr Vergehen büßend zu Grunde geht. Denn was hilft die Verzeihung von Seiten des beleidigten Gatten, da die Schuldige ſelber ſich doch nie muß verzeihen können. Trotz allen „edlen Lügen" kann das einfach-wahre Verhältniß ja doch nun und nimmer wieder hergeſtellt werden. Eben ſo giebt Adelheid von Wulfingen einen Mißlaut an, der durch nichts aufzulöſen iſt. In dem letzteren Falle hat unſer Dichter Aehnlichkeit mit dem Euripides. Dafür, daß beide in einem Momente zu weich ſind, werden ſie in dem zweiten gräßlich. Das Schöne befindet ſich zwiſchen beiden Extremen.

Uebrigens will Kotzebue durch Schauſpiele, wie dieſe ſeine früheren Werke ſind, lehren, ein Beſtreben, welches er auch in ſpäteren Werken nicht ganz verläugnet. So ſey denn auch über dieſen Umſtand meine Ueberzeugung ausgeſprochen, welche im Weſentlichen nichts Neues enthält, nur daß dergleichen von Zeit zu Zeit immer nun einmal wiedergeſagt werden. Es könnte ſcheinen, daß es ein edleres Beſtreben ſey, die Menſchen zu belehren als ſie zu erfreuen, und mir ſcheint es nicht allein ſo, ſondern es iſt mir ſo. Aber wie, wenn man nun beide Beſtrebungen vereinigen könnte, ſo daß das Belehren von dem Erfreuen mit eingeſchloſſen würde? Das ſoll die Poeſie überhaupt, das ſoll das Theater inſonderheit. Das Theater ſoll nicht belehren wollen, es ſoll aber doch belehren, indem es Tugend und Laſter, Verſtand und Unverſtand, Gefühl und Gefühlloſigkeit in das rechte Licht ſtellt, ohne darum den Zuſchauer die eigene Geiſtesfreiheit zu benehmen. Wollte aber das Theater die Nutzanwendung dem Zuſchauer ans Herz legen, ihn katechiſiren, ob er das Geſagte auch recht begriffen und alle poetiſchen Zierden als ein hergebrachtes und nothwendiges Uebel davon abgezogen habe, ſo würde daſſelbe auf verkehrte und unheilige Weiſe der Kanzel und dem Katheder ins Amt greifen, und aus ſolchen Beſtrebungen iſt noch nie im Ganzen etwas gedeihliches hervorgegangen. Für den einzelnen Dichter aber halte ich es viel beſſer, wenn er ſich ſo ohne Selbſtzwang als Menſch ausſpricht in ſeinem Leben und Streben, als wenn er ſich auf die äſthetiſche Fahrt begiebt, um uns zu bringen, was wir längſt gehabt haben, wie diejenigen thun, welche nach herkömmlichen Vorſchriften etwas zu Stande bringen, was eher alles andere iſt als ein Gedicht. Unſern Dichter noch mehr zu ehren füge ich hinzu, daß ich ſelbſt die Grundidee Nathans des Weiſen für eine durchaus unpoetiſche halte, und deſſen ungeachtet der Ueberzeugung bin, daß Leſſing ſich nirgend ſo als Dichter beurkundet habe, wie in dieſem Werke. Das aus dem Innern hervorblickende Gefühl, mag es auch durch die Zeit umnebelt nicht ganz zum Urſprünglichen und Wahren hindurchbringen können, trifft doch gar leicht hie und da auf die Poeſie, wo es dieſelbe vielleicht gar nicht einmal geſucht hätte, denn die Poeſie iſt etwas ſo allgemein-menſchliches, daß ſie jedem wahrhaft-menſchlichen Streben gern freundlich zunickt, ſelbſt dem redlich gemeinten Irrthum, denn ſo viel wiſſen wir alle, daß auch Irren menſchlich ſey.

Kotzebue kommt von dieſem Wege mehr und mehr ab, ſucht aber deſſen ungeachtet nicht das Leben allein, ſondern auch das Streben ſeiner

Digitized by Google

Zeit darzuſtellen, letzteres, indem beſonders Schillers Vorbild ihn aufmuntert. In Hinſicht des eigentlichen Lebens ſeiner Zeit ſucht er jetzt zum Theil daſſelbe unter beſtimmte Geſichts-Punkte zu faſſen in Stücken wie üble Laune, die Verläumder u. ſ. w., wodurch freilich mitunter etwas beengendes herbeigeführt wird, indem wir ſehen, wie es hier eben überall auf das Verläumden, oder auf die üble Laune angelegt iſt, und alſo nicht das allſeitige Leben finden, welches uns die Poeſie bieten ſoll. Ein freierer Geiſt regt ſich in andern hieher zu rechnenden Stücken, beſonders im Epigramm, in welchen das Epigrammatiſche der Behandlung darin doch nicht ſo vorherrſchend iſt, als in den vorerwähnten, dagegen das Leben recht vielſeitig ſich entwickelt, und ein Familiengemälde geliefert wird, nicht ohne ſelbſt romantiſche Farbengebung. Ein reines Luſtſpiel gab Kotzebue in den deutſchen Kleinſtädtern — ein Bild voll Wahrheit und Lebendigkeit und nach unſerer Ueberzeugung nicht allein das beſte Luſtſpiel unſers Dichters, ſondern auch überhaupt das Beſte, was in dieſer Luſtſpielgattung auf der deutſchen Bühne erſchienen iſt. Von Kotzebues Intriguenſtücken aber mögte ich den Wirrwarr für das vollkommenſte halten. Einzelnheiten, wie die beiden einander erſchreckenden Geiſter und die Entführung des Herrn von Langſalm gehören zu dem Ergötzlichſten, was man auf der Bühne ſehen kann und man kann dergleichen getroſt den beſten komiſchen Erzeugniſſen des Auslandes gegenüber ſtellen.

Indem der Dichter nun ſo ſeine Zeit, indem er dieſelbe darſtellte, zu ergötzen and wohl zu belehren ſuchte, erkannte er anderſeits auch ihr Streben an, nicht mehr ſo, daß er einzelne Aufwallungen der Zeit darſtellte wie früherhin, ſondern nach Schillers Vorbilde, wie ſchon erwähnt iſt, das ruhige ebenmäßige Fortſchreiten zu höherer Vollendung. Als äußeres Zeichen dieſes Strebens finden wir, daß der Dichter ſich nur in Darſtellungen höherer Art meiſtens des Verſes bedient, ſtatt der ihm ſonſt ſo gemüthlichen Proſa. Späterhin hat er ſogar leichtere Dichtungen häufig durch den Vers geadelt. Der Knittelvers gelingt ihm am beſten und hat oft ein wahrhaft metriſches Leben und große Anmuth, ſeinem Alexandriner dagegen mögte man mehr Strenge, ſeinem reimloſen Jambus mehr Gediegenheit wünſchen.

Von den Schauſpielen Kotzebues in der höheren Gattung dramatiſcher Poeſie ſcheinen mir nun folgende beſonders auszunennen. Johanna von Montfaucon und Guſtav Waſa haben ein reiches Leben und gute Theaterwirkungen (um das verſchriene Coup zu umgehen); doch ſteht in dem letzten Stücke manches ſo einzeln da, während das erſtere auch noch des Vorzuges einer recht wackern Intrigue ſich erfreut. Die Huſſiten vor Naumburg — haben wenigſtens eine gute Verſifikation und einige Scenen von Wirkung, auch verfehlt unter den Chören beſonders der erſte nicht Eindruck zu machen, das Ganze iſt freilich zu ſehr auf eine Rührung angelegt, die durch ziemlich handgreifliche Maſchinen erregt werden ſoll. Am meiſten verfehlt ſcheint mir Octavia, denn in nichts kann unſer Dichter ſich weniger hineinverſetzen, als in das Römerthum; dagegen halte ich für das vollkommenſte aller Kotzebueſchen Tragödien: Heinrich Reuß von Plauen, ein Stück, welches bei dem Publikum nicht ſcheint den Eingang gefunden zu haben, welchen daſſelbe nach meiner Ueberzeugung verdient. Auf eine Charakteriſtik des Werkes kann es hier nicht abgeſehen ſeyn, ich begnüge mich, zu bemerken, daß mir dieſes Werk die meiſten der Vorzüge zu vereinigen ſcheine, die einzeln ſind von mir gerühmt worden. Dem letztgenannten Schauſpiele würde ich den Bayard an die Seite ſetzen, wenn die Handlung ſtraffer angezogen und mehr in einander geſchlungen wäre. Niedriger ſtehen mir die Kreuzfahrer.

In der neueſten Periode ſeiner literariſchen Wirkſamkeit ſcheint Herr von Kotzebue die Poeſie mehr als Nebenſache und zuweilen ungebührlich leicht zu behandeln. So iſt doch noch manche angenehme Kleinigkeit entſtanden und einige bedeutendere Intriguenſtücke z. B. der verbannte Amor, dann opfert er mitunter der Göttin Gelegenheit, z. B. in der Schädellehre, wie er dies freilich auch ſonſt gethan, dann wird er auch wohl einmal ganz flach und gemein — ich wollte nicht gern dieſe Ausdrücke gebrauchen, aber ich wußte keine mildern — wie in einigen Burlesken ſeiner Taſchenbücher, oder wohl gar unſittlich, wie in der Beichte. Das letzte iſt eine harte Beſchuldigung und würde hier weiter begründet werden müſſen, wenn dadurch die Perſönlichkeit des Dichters irgend ſollte angetaſtet werden. Das kommt mir aber nicht in den Sinn; denn der Dichter, welcher ja auch unſittliche Verhältniſſe darſtellen muß, indem es ja nur auf das Licht ankommt, in welches er ſie falle, kann gar leicht glauben, daß dies Licht anders ſtelle, als es dieſem oder jenem im Publikum oder gar dem größeren Theile des Publikums zu fallen ſcheint.

Digitized by Google

Ich überlaſſe nun dem Leſer aus obigen Bemerkungen ſelber ein letztes Reſultat zu ziehen über den Werth der Beſtrebungen des fruchtbarſten aller Schauſpieldichter der Deutſchen; ich ſelber wollte nur den Standpunkt angeben, aus welchem ich die poetiſchen Leiſtungen deſſelben anſehe, und diejenigen, ſo mir die bedeutſamſten ſchienen, bei der Gelegenheit zuſammenſtellen, um dem Leſer, ſo viel möglich, das Geſammtweſen des Dichters vor die Seele zu bringen.

Ich ſchließe mit einigen Bemerkungen über die Darſtellung unſers **Benjowsky**.

Herr **Mattauſch** gab den **Gouverneur** ſehr wacker, und ſchien mir beſonders dadurch mehr Konſequenz in den Charakter bringen zu wollen, daß er, der die Macht in Händen hat, ſich dennoch in etwas verlegen fühlt vor der höheren geiſtigen Ausbildung des Benjowsky. Auf dieſe Weiſe wird die Schlußſcene erklärlicher.

Herr **Maurer** ſpielte den Benjowsky mit der Gewandtheit und der Stirn, welche einen ſo kecken Lügner unentbehrlich ſind. In der Entdeckungsſcene gegen die Afanaſja hatte Herr M. Gelegenheit ein höheres und edleres Spiel anzubringen, und benutzte dieſe Gelegenheit ſehr brav.

Herr **Unzelmann** als Hettmann war ungemein beluſtigend, beſonders wegen der großen Anſpruchloſigkeit ſeines Spiels.

Demoiſelle **Düring** ſchuf ſich die Afanaſja neu durch Weglaſſung mehrerer allerdings widerwärtigen Einzelnheiten, und dadurch, daß ſie den Reſt der Rolle in ihrem Sinne nahm. So ſahen wir eine ſanfte Schwärmerin, ein tieffühlendes und heldenkühnes Mädchen, und blieben mit den kränklichen Naivetäten, an welchen dieſe Rolle leidet, ſo viel als möglich, verſchont. Mit eigenem Herzklopfen ſah Referent die berühmte Herzklopfſcene noch immer näher rücken, doch Demoiſ. **Düring** führte alles aufs gnädigſte vorüber, beſonders dadurch, daß ſie durch keine ausführliche Pantomime das Herzklopfen einleitete. Ich rechne dieſe Rolle zu den durchdachteſten und gelungenſten der jungen Künſtlerin.

Madame **Eunicke** (Feodora) jugendlich-friſch und lebendig, wie immer.

Herr **Labes** (Cruſtiev) recht fleißig und lobenswerth.

Herr **Blume** griff den Stepanoff ſehr richtig, und ſpielte den grellgezeichneten Charakter mit großer Anſtrengung und Gewandtheit.

Herr **Holzbecher** ſang als **Kudrin** nach der bekannten Serenate **unaufgefordert** noch ein Lied in ruſſiſcher Sprache. Das Publikum klatſchte. Recenſent iſt anderer Meinung. Wenn ein Sänger **aufgefordert** eine Arie wiederholt in einer fremden Sprache, nämlich in derjenigen, in welcher die Oper urſprünglich geſchrieben worden, ſo iſt es das recht und gut, denn das Publikum will in dieſem Augenblicke eine Einzelnheit, deren Genuß auf genanntem Wege kann erhöhet werden, aber uns mitten in die Handlung eine fremde Sprache hineinbringen, ohne daß es eine fremde ſeyn ſoll, denn wir müſſen uns entweder die erſte Arie **ruſſiſch** oder die zweite **deutſch** denken, heißt der Illuſion, weſentlich ſchaden.

Ob der reumüthige Böſewicht Kaſarinoff oder Kaſarînoff heißt, weiß ich nicht mit Gewißheit zu ſagen, doch ſollte man auf dem Theater über die Ausſprache ſich vereinigen, ſo viel aber weiß ich, daß es nicht heißt die **aleutiſchen**, Inſeln (vierſylbig), ſondern fünfſylbig die **ale-utiſchen**.

X.

Von dieſem Wochenblatt wird jeden **Sonnabend** Vormittag Ein Bogen erſcheinen und hier in Berlin in der Expedizion des Wochenblatts, Poſtſtraße Nr. 27. ausgegeben werden. Der Preis eines einzelnen Stücks iſt **zwei Groſchen** Courant, der Abonnements-Preis für ein Vierteljahr iſt hier **achtzehn Groſchen** Courant. Für Auswärtige iſt der Preis des halben Jahrganges vom Julius bis December **zwei Thaler**, wofür es durch jede gute Buchhandlung zu bekommen iſt.

Digitized by Google

Dramaturgiſches Wochenblatt.

Zweiter Jahrgang.

Berlin,

Sonnabends, am 14. December 1816.

Nr. 24.

Am 22ſten November: Iphigenia in Tauris, Oper von Gluck. (Hr. Wild: Oreſt. Hr. Stümer: Pylades.)

Dieſe Vorſtellung war eine der geründeteſten der trefflichen Oper, welche auch für die Nachwelt noch ein Muſter edeln, tragiſchen Styls höherer Muſik bleiben wird. Die ſo oft gehörte und doch ſtets wieder imponirende Ouvertüre (in C. dur, eigentlich zur Iphigenia in Aulis, aber auch hier wohl paſſend) wurde von dem kraftvollen Orcheſter, wie diesmal beſonders die ganze Oper, höchſt exact ausgeführt und der Einfluß, welchen unſers Kapellmeiſters Weber ſichere und unſichtige Leitung und deſſen tiefes Eindringen in den Geiſt der Gluckſchen Kompoſition darauf hat, iſt nicht zu verkennen. — Die erſte Gewitter-Scene verlor durch den Anfangs zu ſchwachen Geſang der Madame Milder-Hauptmann als Iphigenia, welche ihre Kräfte ſorgſam für die folgenden Akte aufzuſparen ſchien; ſchon ergreifender wurde der Traum von ihr erzählt und noch gefühlvoller die ſanfteſte Arie: „O, du die einſt mir Rettung gab", vorgetragen. Das Publikum ſprach ſeine Theilnahme nach derſelben laut aus. — Herr Blume giebt den Thoas etwas zu jugendlich und ſchwankend; die ſehr hohe Lage dieſer Baß-Partie mag allerdings läſtig fallen, beſonders im Geſange mit Affekt. — In der erſten Scene des zweiten Akts zeichnete ſich Herr Stümer als Pylades durch den ſanften, gefühlvollen Vortrag der Arie: „Nur einen Wunſch nur ein Verlangen" aus, und ſein sotto voce bei der Stelle:

„Denn es wird in einer Gruft
„Unſer Staub beiſammen liegen"

war rein und voll Ausdruck; überhaupt hatte dieſer brauchbare Sänger die freilich ſehr dankbare Partie des Pylades mit Liebe und Fleiß einſtudiert und erwarb darin alſo natürlich auch gerechten Beifall.

Herrn Wild's Darſtellung des Oreſt würde durch die Leidenſchaftlichkeit des Spiels und ſeinen kräftigen, ſchönen Geſang ganz befriedigen, wenn erſteres etwas edlere Haltung, weniger lebhafte Geſtikulation, und letzterer zuweilen weniger Stärke gehabt hätte. Die ſchwierige dritte Scene (Akt 2.) wurde bis auf den, nicht wohl berechneten Fall am Altar rücklings, gut gegeben: beſſer noch, wiewohl auch mit zu ſtarken Zügen die Wildheit Oreſt's aufgetragen und weniger deſſen reuiger Schmerz über den Muttermord ausgedrückt, die fünfte Scene, die Mittheilung des Schickſals Agamemnon's und der Klytemneſtra enthaltend. Die Klagen Iphigeniens in der ſechſten Scene legten die rührenden Töne unſerer Mad. Milder-Hauptmann tief ergreifend an das Herz. — Durchaus vollkommen gut wurde der dritte Akt ausgeführt: wir erwähnen dabei vorzüglich das treffliche Terzett, (Scene 2.) das ſeelenvolle Duett von Oreſt und Pylades, (Scene 4.) welches diesmal durch zwei natürlich ſchöne Tenor-Stimmen gefühlvoll geſungen, einen ganz neuen, wahren Eindruck hervorbrachte, z. B. die imitirende Stelle: „Sey mein Freund"; das folgende große Recitativ Oreſt's, die Bitte Pylades: „O theurer Freund, um Mitleid fleh' ich dich" und zuletzt deſſen ſo höchſt einfache, und doch ſo mächtig wirkende Arie, der Ruf an die Freundſchaft. — Im vierten Akt zeichnete ſich die Opferſcene und darin Herrn Wild's inniger Vortrag des durch edle Simplicität rüh-

Digitized by Google

renden Geſanges aus: „So werden Klagen doch auch mir den Tod verſüßen!"

Der überraſchende Moment der Erkennung Oreſt's gelang weniger. Iphigenia Milder-H. aber befeſtigte noch den ſchönen Eindruck durch ihren Geſang der letzten Arie (Scene 2.) ſo wie das klare, herrliche Schluß-Chor eine neue Sonne von Tonlicht über das Ganze verbreitet.

Zwei gut ausgeführte Solo-Tänze waren noch eine zweckmäßige Zugabe.

X.

Am 27ſten November: Die Dorfſängerinnen, komiſches Singſpiel in zwei Abtheilungen, von Fioravanti.

Dieſe Oper hatte lange geruht, weil die Rolle des Don Marco nicht beſetzt und Demoiſelle Schmalz abweſend war. Nachdem dieſe, in Hinſicht ihrer Kunſt ſtets ſchätzbare Sängerin zurückgekehrt und von einer, ihr nach ihrer Rückkehr plötzlich zugeſtoßenen Krankheit wieder hergeſtellt war, trat ſolche als Roſine zum erſten Mal wieder auf.

Demoiſelle S. wurde theilnehmend empfangen und ſang die ganze, ſchwere Partie, beſonders die mehrſtimmigen Stücke des erſten Akts und die große Probe-Scene im zweiten Akt mit durchaus reiner Intonation, zuweilen wohl vielleicht etwas ſchwächer, als ſonſt, aber ſtets ſehr klar und rund, und künſtleriſch reich ausgeſchmückt. Der gezollte Beifall war daher billige Anerkennung lange bewährten Verdienſtes, welches ohne parteiiſche Vergleichungen ſtets da geachtet werden ſollte, wo es ſich zeigt. — Madame Eunicke als Agathe übte wieder die ihr eigene Zauber-Kunſt, immer jugendlich zu erſcheinen, wenn ſie es will. Demoiſ. Leiſt als Jeanette füllt ihre Rolle vollkommen aus. Herr Eunicke ſingt den Carlino ungemein fertig, hie und da wohl etwas zu manierirt. Herr Fiſcher giebt jetzt den Don Bucephalo, welchen wir früher gern von Herrn Gern ſahen: eine Vergleichung der verſchiedenen Anſichten beider Künſtler von dieſer Rolle würde zu weit führen. Herr F. nimmt den Kapellmeiſter als erſten Buffo der italieniſchen, komiſchen Oper und in ſo fern richtig; nur möchten wir doch die gar zu freigebigen Zuſätze im Dialog, beſonders in den erſten Scenen des erſten Akts, und beſonders alle perſönlichen Anſpielungen ausgelaſſen wünſchen, ſo ſehr ſie auch einen Theil des Publikums beluſtigen mögen. Spiel und Geſang dieſes Künſtlers ſind übrigens voll Laune und Leben; die Ausſprache iſt überaus deutlich und der Vortrag z. B. der Arie des erſtochenen Liebhabers, zeigt den Meiſter in der Singe-Kunſt. — Don Marco gab Herr Labes, deſſen Darſtellung keine Rolle verdirbt, auch ganz leidlich, hie und da recht gelungen: nur war das Streben, komiſch ſeyn zu wollen, etwas merklich und überflüſſig der eigene Zuſatz von geſuchtem Witz.

Die angenehme, leichte Muſik dieſer Oper behält mit Recht den Beifall des größeren Publikums.

Den 29ſten November: Johann von Paris, Oper von Boyeldieu, ſtatt des früher angekündigten „Don Juan."

Dieſes durch die jetzige Beſetzung ſo beliebt gewordene, fein-komiſche Singſpiel wurde diesmal vorzüglich ſchön gegeben. Madame Seidler iſt als Prinzeſſin von Navarra — beſonders im erſten Akt — eine ſo reizende Erſcheinung und der brillante Geſang dieſer Partie ſo ſehr für ihre angenehme Stimme und ihren leichten Vortrag geeignet, daß dieſe intereſſante Darſtellerin allein ſchon die Oper belebt. Nun kömmt aber noch die liebenswürdige Naivität und der ſchöne Geſang der Demoiſ. Eunicke als Page Olivier, endlich und hauptſächlich die für die Haupt-Rolle ſo vorzüglich geeignete Stimme des Herrn Wild und ſeine joviale Lebendigkeit hinzu, um mit Unterſtützung der Madame Eunicke als Lorezza, des Herrn Blume, welcher den Groß-Seneſchall recht ergötzlich giebt und dieſen komiſchen Charakter gut aufgefaßt hat, wie des Herrn Gern als Gaſtwirth, der ganzen Vorſtellung einen beſondern Reiz zu verleihen. Auch die Muſik iſt, am meiſten in den vielſtimmigen Geſängen, piquant und das Sujet nicht ohne Intereſſe. — Die allerliebſte Troubadour-Romanze mußte Herr Wild, welcher ſehr bei Stimme war, auf allgemeinen Wunſch auch diesmal wiederholen, und wirklich

Digitized by Google

iſt ſolche der Triumph ſeiner Kunſt. Auch Dem. Eunicke ſang die erſte Strophe kunſtvoll und ſchön, warum aber nicht einfacher und dadurch noch mehr wirkend? —

M.

Am 5ten December: Der *ſtandhafte* Prinz, von *Calderon.*

„Recht ſtandhaft iſt der Prinz geweſen,
Das muß ihm ſelbſt der Neid geſtehn:
Doch mehr noch die, die dieſes Stück geleſen
Und auf der Bühne es geſehn."

Ich ſchreibe dies Epigramm aus der Spenerſchen Zeitung ab, um zu beweiſen, daß wir hier in Berlin *witzig* ſeyn können. Aber wir ſind auch *ſcharfſinnig*. In einem andern hieſigen Blatte iſt man dahinter gekommen, daß *Fernando's* Standhaftigkeit auf Fanatismus beruhe. Wenn dem ſo iſt, denkt mein einfältiger Sinn, ſo müßten wohl auch ein *Leonidas* oder *Regulus* ganz arge Fanatiker geweſen ſeyn, und da ich das Alterthum wirklich hoch halte, ſo wäre mir ein ſolches Ergebniß gar nicht lieb. Es ſteht eben mit dem *Leonidas* wie mit dem *Regulus* in der That noch ſchlimmer als mit unſerm *Fernando* in Hinſicht deſſen, was bei einigen Journaliſten unſerer Zeit geſunder Menſchenverſtand heißt. Daß *Regulus* nach Karthago zurückkehrt, weil er ſein Wort gegeben hatte, wird man geſtatten, aber daß er davon abräth die Karthagiſchen Gefangenen gegen ihn und ſeine Leidensgefährten auszuwechſeln, das iſt in der That ein arger Fanatismus, denn die Auswechſelung konnte doch nur von ſehr untergeordneter Wichtigkeit ſeyn für das Schickſal Rom's. Und nun vollends *Leonidas*. Ob einige tauſend Perſer mehr oder weniger todt geſchlagen würden, daran konnte in dieſem Augenblicke ſo viel nicht liegen. Folglich war ſein Widerſtand rein-fanatiſch, zumal auch dadurch nichts gefrommt werden konnte, daß man im Rücken des ſpartaniſchen Heldenhaufens Zeit gewonnen hätte, ſich mehr zu rüſten. Nein, *Leonidas* war ein reiner Phantaſt, wenn es auch in ſeiner Grabſchrift und der Mitgefallenen heißt, daß ſie hier lägen, Sparta's Geſetzen gehorſam; denn hätte man ihn nun in Sparta wirklich vor ein Kriminal-Gericht geſtellt, und wäre er verurtheilt worden, ſo würde man ihn aufs höchſte entſetzt und verbannt haben. Dann aber konnte er Schriftſteller werden, wie wir dergleichen Beiſpiele mehr haben im Alterthume, vielleicht der erſte Journaliſt der Griechen, und falls er um eine Vignette verlegen war, zu beſcheiden ſein eigenes Bild zu gebrauchen, ſo konnte er ja nur ſeinen Zeitgenoſſen und Landsmann *Ariſtides* nehmen. Aber, mein lieber Leſer, es ging nicht gut; denn ich finde nicht, daß man um jene Zeit in Holz ſchnitt oder in Kupfer ſtach. Aber der *Leonidas* bleibt doch immer ein ganz gräulicher Fanatiker. Unſer *Fernando* dagegen iſt viel leichter zu rechtfertigen vor vernünftigen, unfanatiſchen Leuten. Er bietet ſich ſelbſt als Opfer für eine Stadt, welche ein wichtiges Beſitzthum ſeines Vaterlandes iſt. Das ſcheint ziemlich *reelle* Geſinnung zu bezeugen, und darum muß er bei Kunſtrichtern, welche auf das Reelle gehen, höher ſtehen als ein *Regulus* oder *Leonidas*. Aber *Fernando* hat das Unglück, auch ein Chriſt zu ſeyn. Ich denke nun freilich ſo, daß das mehr ſagen wolle als ein Grieche oder ein Römer ſeyn, aber nicht alle Leute denken ſo, und darum will ich nur ſagen, daß man in einer chriſtlichen Stadt doch wohl einen Chriſten auf dem Theater *dulden* werde. — —

Ich mag nicht länger fortfahren in einem Tone, welcher mir eigentlich fremd und ungemüthlich iſt. Auf das angezogene Epigramm will ich mich nun vollends nicht einlaſſen, ſonſt würde ich den Verfaſſer deſſelben fragen, was er denn eigentlich mit dem *Sehen* gemeint habe, denn unſere Schauſpieler ſpielten beſonders dieſes dritte Mal ſo vortrefflich, daß faſt nichts zu wünſchen übrig blieb. Aber dergleichen thut ja nichts, wenn man ſich für witzig hält, der Welt zum Frommen ein Epigramm machen will, und durch den letzten *Reim* glaubt etwas Bedeutendes ausgeſprochen zu haben. —

Daß das Haus halb leer geweſen. — Dieſer Ausſpruch hat wohl eben die mathematiſche Gewißheit als jene Prophezeihung, daß das Stück zum erſten und *wahrſcheinlich* vorletzten Male ſey gegeben worden. Das Haus ſchien mir, trotz dem traurigen Wetter, doch immer noch ziemlich beſetzt, und das Publikum nahm ſehr lebendigen Antheil. „Auch *ſcheint* immer mehr weggelaſſen zu werden." Da es mir auf den *Schein* nicht an-

Digitized by Google

kommt und ich in der That einige Scenen bei dieſer dritten Darſtellung nicht geſehen habe, ſo kann ich hierüber nicht abſprechen, nur Herrn Wolff meines herzlichſten Dankes verſichern, weil er uns mehr gegeben hat, als die beiden erſten Male, nämlich den armen Hiob, um deſſen Rückerſtattung ich bei der erſten Anzeige dieſer Tragödie bat.

Die Darſtellung hatte wiederum gewonnen. Ganz vorzüglich nahmen ſich dieſes Mal die beiden Sonette aus. Der Geiſt kam bei ſeiner erſten Erſcheinung etwas zu ſpät, woran aber gewiß Herr Wolff für ſeine Perſon nicht Schuld war. Hernachmals öffnete ſich die Mauer zu früh, um ihm den Durchgang zu bereiten.

Die Muſik des Herrn Kapellmeiſter Gürrlich, über deren eigentlichen Kunſtwerth ich mir kein Urtheil erlaube, ſchien mir überall der Handlung ſehr zweckmäßig ſich anzuſchließen. Beſonders fand ich den Gedanken ſehr beifallswürdig, daß der Geiſt ſtets von Muſik begleitet erſcheint, ohne ihn darum zu nöthigen ins Melodrama überzugehn.

Rt.

Am 4ten December im Königl. Opernhauſe: Joconde, oder: Die Abentheurer, komiſche Oper in drei Abtheilungen, nach dem Franzöſiſchen des Etienne. Muſik von Nicolo Iſouard.

Wenn bei der diesmaligen veränderten Beſetzung des fein-komiſchen Singſpiels, eigentlich Intriguen-Stückes mit Geſängen, die Ausführung der Geſang-Partien zum Theil gewonnen hatte, ſo ging ein großer Theil dieſes Gewinns nach unſerer Anſicht wieder durch Mangel feinen, lebendigen Spieles und gut geſprochenen Dialoges verloren. Der Total-Effekt konnte daher nicht ganz vortheilhaft ſeyn. Dies liegt aber auch ſchon und hauptſächlich in dem Umſtande, daß Etienne ſeinen Stoff zur Ergötzlichkeit einer, keine moraliſche Rückſicht ſo leicht aufkommen laſſenden, galanten Nation frivol genug bearbeitet hat. Der Deutſche, mit dieſer Art von Galanterie praktiſch ſelten vertraut, faßt daher den Sinn der im Dialog zahlreichen Equivoquen auch zu wenig auf, um ſolche im Geiſt unſerer Sprache wieder geben, um die Glücksritter natürlich darſtellen, und das Ganze recht genießen zu können.

Die Muſik hat ſich dem Text ſehr angeſchloſſen, iſt fein und leicht gehalten, ſehr lebendig und enthält einige ſchöne Enſemble-Stücke: einen durchaus befriedigenden Eindruck gewährt ſie uns indeß ebenfalls nicht, und wir ziehen in dieſer Gattung die Boyeldieuſche Kompoſition zu Jean de Paris wegen des mehr darin vorwaltenden Charakters und Zuſammenhanges der Melodien vor.

In der Muſik zu Joconde ſind indeß auch ſehr gelungene Stücke, zu welchen wir den Anfang der Ouvertüre, die Muſik bei dem Roſenfeſte anticipirend, das erſte Duett — wenn es von zwei ſchönen Stimmen geſungen wird — ferner das erſte Terzett, die Arie Joconde's No. 3., das Duett No. 6. von Edile und Robert, das Terzett No. 4. des zweiten Akts, vorzüglich aber das darauf folgende Quartett:

„Quand on attend sa belle,“

„Ha! wie die Stunden ſchleichen“

und die zart melodiſche Romanze No. 1. des dritten Akts: „dans un délire extrême“ zählen.

Herr Wild, deſſen ſchöne Tenor-Stimme man ſtets mit neuem Vergnügen hört, gab den Joconde, von Seiten der perſönlichen Darſtellung dazu, nicht übel paſſend, im Spiel zwar lebhaft, aber unſers Erachtens nicht galant und leichtſinnig genug. Von Seiten des Geſanges blieb dagegen nichts zu wünſchen übrig, als daß eine, den trefflichen Sänger zuweilen momentan befallende Heiſerkeit, welche indeß eben ſo ſchnell wieder verſchwindet und ſehr geſchickt verdeckt wird, ohne zu dem gewöhnlichen Räuſpern ſeine Zuflucht zu nehmen, ihn nach und nach ganz wieder verlaſſen möge. Sein Vortrag der erſten Arie, beſonders der cantabeln Stelle darin, des Liedes in No. 4., der Partie Joconde's in oben erwähntem Quartett und beſonders der Romanze Anfangs des dritten Akts, welche Herr Wild als Seitenſtück zum Troubadour ſo einfach als gefühlvoll und wahr ſang, riß zu innigem Mitgefühl hin und ließ das ſchöne Talent bewundern, womit Mutter Natur dieſen ſeltenen Tenoriſten ausſtattete.

Digitized by Google

Herr Stümer ſang den Grafen Robert bei weitem beſſer als ſein Vorgänger, doch ſchien ihm die Partie etwas tief zu liegen, weshalb auch wohl die Arie No. 5 im erſten Akt von ihm ausgelaſſen wurde. Edile hat von Seiten des Geſanges durch Madame Seidler ſehr gewonnen, deren reizende Geſtalt auch die Liebe des Joconde und Grafen zu ihr ſehr natürlich erſcheinen läßt. Die Rolle ſelbſt iſt leider im zweiten und dritten Akt nur zu untergeordnet, wie die der Mathilde, welche diesmal Demoiſelle Leiſt übernommen hatte und in den mehrſtimmigen Geſängen gut ausführte; im erſten Duett lag eine Stelle ihrer Stimme, um darauf Worte kurz auszuſprechen, zu hoch und ſchadete dadurch der Wirkung. Hannchen, das Roſen-Mädchen, ſtellt Demoiſelle Eunicke als ein in ihrem wahrſcheinlich nicht weit von der Reſidenz entlegenen Dorfe, in den Künſten der feinen Koketterie nicht ununterrichtet gebliebenes, dabei aber doch treu liebendes, unſchuldiges Landmädchen, mit anziehender Naivität dar und ſingt die Partie charakteriſtiſch und angenehm. Daß ihr Geliebter, Lucas, von Madame Eunicke, obgleich ſehr regſam und jugendlich dargeſtellt wird, bleibt immer eine Unnatürlichkeit, welche bei den Doppel-Geſängen am meiſten auffällt. — Den Amtmann nimmt Herr Wauer zwar komiſch, aber etwas zu derb nüancirt, welches leicht widrig wirkt. Die Chöre wurden diesmal, da die Oper lange geruht hatte, nicht ſo genau als ſonſt ausgeführt. Im Tanz zeichneten ſich Demoiſ. Gemmel und Herr Scharſchmidt (wenn wir nicht irren) in einem pas de deux aus. Das Koſtume iſt mit vielem Geſchmack gewählt und koſtbar, wie man es jetzt in der Regel zu ſehn gewohnt iſt.

Uebrigens gewinnt dieſes Singſpiel in jedem Fall bei der Darſtellung im Schauſpielhauſe, da weder der Styl der Muſik, noch der Dialog für das große Opern-Theater paßt.

X.

Korreſpondenz-Nachrichten aus Dresden den 26ſten November.

Geſtern gab Demoiſelle Brandt vom Königl. Ständiſchen Theater zu Prag, die Gurly in dem Luſtſpiel, die Indianer in England, als erſte Gaſtrolle.

Der Theaterdichter ſoll, beſonders in Konverſationsſtücken, ſeine Charaktere aus dem Leben ſchöpfen; Gurly iſt aber ein reines Bild der Phantaſie; denn wenigſtens dem Schreiber dieſer Zeilen, der von Archangel bis Liſſabon, mehrere tauſend Mädchen und Frauen hat kennen gelernt, iſt in dieſem großen Kreiſe noch keine Gurly vorgekommen. Gurly iſt zwar aus einem fremden Welttheil; allein wenn ſie ſo ganz mit allen europäiſchen und mit allen natürlichen Verhältniſſen unbekannt ſeyn ſoll, daß ſie drei, vier Perſonen zugleich, und ſogar Frauenzimmer heirathen will, ſo muß ſie auf der andern Seite auch von hundert andern unſerer Gewohnheiten und Gebräuche nichts wiſſen, ſondern rein-indiſch da ſtehen. Spielte das Stück in Indien, und erſchiene Gurly als Indianerin, ſo würde unſere Theilnahme an ihr ſo viel lebendiger angeſprochen werden.

Darum iſt, unſers Bedünkens, Gurly nicht recht paſſend, um ſie als Gaſtrolle zu wählen denn jeder Zuſchauer, der dies Naturkind durch die Lektüre kennt, bringt ſich das Ideal ſeiner Einbildungskraft mit, und paßt ihm die Schauſpielerin nicht dazu auf das Haar, ſo meint er, es läge an dieſer. Kennt er aber die Schauſpielerin ſchon, ſo verwebt ſich beim Leſen des Stücks ihre perſönliche Eigenthümlichkeit mit der der Gurly, und er freut ſich, im Theater die Gurly ſo zu finden, wie er ſie ſich gedacht hatte.

In früheren Jahren gab Madame Hartwig bei uns dieſe Rolle, und bewährte in derſelben den Ruf ihrer Kunſt. Demoiſelle Brandt gefiel durch ihre Lebendigkeit, durch die ziemliche Beobachtung des Natürlichen in dieſer unnatürlichen Rolle, und durch die poſſierliche Komik ihres Zwiſchenſpiels. Nur wollte man in ihrer Stimme die jugendliche Friſche vermiſſen, die man wohl von der vierzehen- funfzehenjährigen Gurly erwarten ſollte. Demoiſ. Brandt iſt eine Dreißigerin, und daher iſt ihr die Aufgabe um ſo ſchwieriger, den Anfoderungen zu genügen, die man an eine Gurly zu machen berechtiget iſt.

Digitized by Google

Auszug aus einem Schreiben aus Prag, vom 25ſten November.

Der Verluſt unſers Schauſpiel-Direktors Liebich erregt allgemeine Theilnahme. Schon ſeit Monaten kränkelte dieſer in jeder Beziehung ehrenwerthe Mann; die hinzugetretene Bruſtwaſſerſucht beſchleunigte ſeinen Tod. Die böhmiſchen Stände, für deren Rechnung er das Theater verwaltete, haben ſich bei dieſer Gelegenheit ungemein edel benommen.

Der Gedanke, daß die Rechnungslegung der Theater-Kaſſe, ungeachtet der dabei bewieſenen ſtrengſten Redlichkeit, ſeinen Erben, manche Weitläuftigkeiten verurſachen dürfte, quälte den zartfühlenden Mann auf ſeinem Krankenlager unaufhörlich. Die Stände, die davon zufällig erfuhren, ſandten ihm, um die letzten Stunden ſeines Lebens ganz ſorgenfrei ihm zu ſchaffen, eine General-Decharge über ſeine ſämmtlichen Rechnungen der Theater-Kaſſe, ſo daß Niemand an ihn oder ſeine Erben daraus einen Anſpruch ſolle formiren können, ſondern ſie ſich zu deſſen Deckung verbindlich erklärten; bezahlten die auf ſeinem Grundſtücke haftenden Schulden, und ſicherten, auf den Fall, daß er von der ihn befallenen tödtlichen Krankheit nicht geneſen ſollte, ſeiner Gattin einen Wittwen-Penſions-Fonds von 6000 Fl. W. W. zu.

Liebich's Leichenbegängniß war der ganzen Stadt ein wehmüthiges Feſt. Aus allen Ständen ſchloſſen ſich gute Menſchen an den Zug, und an ſeinem Grabe thaten die ſtillweinenden Thränen der wärmſten Theilnahme kund, daß man einen wackern Mann begrub.

Van Dyks Landleben von Fr. Kind, ward in Dresden an einem Sonntage wiederholt; auf dem Zettel iſt bemerkt: „Das Stück beginnt Sonntags früh, und endet den Montag Mittags.“ Zwei Verwalter kommen vom Lande den Montag früh in die Stadt, um Getreide zu verkaufen. Nach zeitig beendigtem Geſchäft leſen ſie den Zettel an einer Straßen-Ecke. „Das Stück ſpielt noch bis Mittag“ hebt der eine an, „unſere Pferde müſſen ſo noch freſſen, ſollten wir, Brüderchen nicht geſchwind noch hin, um das Ding anzuſehen?“ Das Brüderchen iſt damit einverſtanden, und beide eilen in das Schauſpielhaus. Eine Frau reiniget eben das Parterre. „Iſt hier die Komödie?“ — „Ja, meine Herren.“ — „Kann man hinein?“ — „O ja,“ erwiederte die Frau, in der Meinung, daß ſie ſich das Innere des Hauſes beſehen wollen. „Wo iſt die Kaſſe?“ — „Dort.“ — „Aber ſie iſt ja zu“ — „Der Kaſſirer kommt erſt um 5 Uhr.“ — „Auf den wollen wir nicht warten“ raunte der eine dem andern ins Ohr; „warum iſt er nicht da; wir gehen ſo hinein.“ — „Spatzieren Sie nur herein,“ ſagte die Frau, die eben mit Auskehren fertig war, und ging ihrer Wege. Die beiden Verwalter ſetzten ſich, und warteten im Dunkeln bis es angehe; nach einer halben Stunde erſt merkten ſie Unrath, und ſchlichen davon.

Ueberſicht der auf den königlichen Theatern im Monat November gegebenen Schauſpiele.

Am 1. Im Opernhauſe zum Erſtenmale wiederholt: Zaire, Oper in 2 Abtheilungen, mit Tanz. Muſik vom Königl. Baierſchen Hof-Kapellmeiſter Ritter v. Winter.

In Potsdam zum Erſtenmale: Pflicht um Pflicht, Drama in 1 Aufzug, von P. A. Wolff. — Hierauf: Der Wildfang, Poſſe in 3 Abtheilungen, vom Herrn v. Kotzebue.

Am 2. Die Großmama, Luſtſpiel in 1 Aufzug, vom Hrn. v. Kotzebue. Hierauf: Welcher iſt mein Vetter? Luſtſpiel in einem Aufzug, nach Pani's Vaudeville bearbeitet. Und: Der Quartierzettel, Luſtſpiel in 3 Abtheilungen, nach einer Novelle von Langbein, von Reinbeck.

Am 3. Im Opernhauſe: Röschen, genannt Aeſcherling, Feen-Oper in 3 Abtheilungen, mit Tanz. Muſik von Nicolo Iſouard. (Mademoiſ. Brandt, vom Königl. Ständiſchen Theater zu Prag: — Röschen. Herr Wild: — Prinz Ramiro, als Gaſtrollen.) (Madame Schulz: — die Clorinde.)

Digitized by Google

Am 4. Auf hohes Begehren: Die Räuber, Trauerſpiel in 5 Abtheil. von Schiller.

Am 5. Zum Erſtenmale: Pflicht um Pflicht, Drama in einem Aufzug, von P. A. Wolff. Hierauf: Das war ich! — Ländliche Scene in 1 Aufzug, von Huth. (Demoiſ. Brandt: — die Baſe, als Gaſtrolle.) Und, zuvor: Der kleine Matroſe, komiſches Singſpiel in 1 Aufzug, aus dem Franzöſiſchen. Frei überſetzt von Herklots. Muſik von Gaveau. (Demoiſ. Brandt: — den Leopold, als Gaſt-Rolle.)

Am 6. Im Opernhauſe: Die Veſtalin, lyriſches Drama in 3 Abtheilungen, nach dem Franzöſiſchen, zur Muſik von Spontini durch C. Herklots. Die zur Handlung gehörigen Ballets ſind vom Königl. Balletmeiſter Lauchery. (Madame Bender vom Kaiſerl. Hoftheater zu Petersburg: Die Julia, als Gaſtrolle. Herr Wild, Tenorſänger: — den Licinius, als Gaſtrolle.)

Am 7. Die Brandſchatzung, Luſtſpiel in 1 Aufzug, vom Hrn. v. Kotzebue. (Hr. Wunder, vom Theater zu Reval: — den Marder, als Gaſtrolle.) Hierauf: Die Drillinge, Luſtſpiel in 4 Abtheilungen, aus dem Franzöſiſchen von Bonin.

Am 8. Das unterbrochene Opferfeſt, heroiſches Singſpiel in 2 Abtheilungen, v. Huber. Muſik vom Kapellmeiſter Ritter v. Winter. (Madame Wranitzky Seidler: Die Myrrha, als Gaſtrolle. — Herr Wild, Tenorſänger: — den Murney, als Gaſtrolle.)

Am 9. Der Shawl, Luſtſpiel in 1 Aufzug, vom Hrn. v. Kotzebue. (Demoiſ. Brandt, vom Königl. Ständiſchen Theater zu Prag: — Wilhelmine. Hierauf: Die Verwandlungen, Singſpiel in einem Aufzug, frei nach dem Franzöſiſchen des C. C. Segur dem Aeltern. Muſik vom Kapellmeiſter Weigl. (Demoiſelle Brandt: — Julie Frölich, als Gaſtrolle. — Und: Maler Tenier, pantomimiſches Ballet, von dem Kön. Baierſchen Balletmeiſter Crux. Für das hieſige Königl. Theat. eingerichtet vom Königl. Balletmeiſter Telle.

In Potsdam: Herr Müßling, oder: Wie die Zeit vergeht, Luſtſpiel in einem Aufzug, nach Picard, überſetzt von C. Herklots. Hierauf: Der Quartier-Zettel, Luſtſpiel in 3 Abtheilungen, nach einer Novelle v. Langbein, von Reinbeck.

Am 10. Im Opernhauſe: Fidelio, Oper in 2 Abtheilungen, nach dem Franzöſiſchen, von F. Treitſchke. Muſik von L. van Bethoven. Hierauf: Die glückliche Rückkehr, militairiſches Ballet in 1 Aufzug, vom Königl. Balletmeiſter Telle, mit Muſik vom Königl. Kapellmeiſter Gürrlich.

Am 11. Die Indianer in England, Luſtſpiel in 3 Abtheilungen, vom Hrn. von Kotzebue (Demoiſ. Brandt, vom Königl. Ständiſchen Theater zu Prag: — Die Gurly als Gaſtrolle.)

Am 12. Der Vielwiſſer, Luſtſpiel in 5 Abtheilungen, vom Hrn. v. Kotzebue.

Am 13. Auf Begehren: Die Hochzeit des Figaro, Singſpiel in 2 Abtheil., aus dem Franzöſiſchen. Muſik von Mozart. (Demoiſelle Brandt: — den Pagen, als Gaſtrolle.)

Am 14. Das Mädchen von Marienburg, Schauſp. in 5 Abtheil., von Kratter.

Am 15. Zum Erſtenmale: Welcher iſt der Bräutigam? Luſtſp in 4 Abtheil., von Frau v. Weißenthurn. Hierauf: Der Faun, Divertiſſ. vom Kön. Balletmeiſt. Telle.

Am 16. Joſeph in Egypten, muſikal. Drama in 3 Abtheil., nach Alex. Duval Muſik v. Mehul. (Herr Wild: — den Joſeph als Gaſtrolle.)

eod. Im Schauſpiel-Hauſe: Die beiden Klingsberge, Luſtſp. in 4 Abtheil., vom Hrn. v. Kotzebue.

Am 17. Im Opern-Hauſe: Die Bajaderen, große Oper in 3 Abtheil., nach dem Franzöſ. des Jouy, zu beibehaltener Muſik von Catel, frei überſ. durch Herklots. Die zur Handl. gehörigen Tänze ſind vom Königl. Balletmeiſt. Hrn. Telle. (Demoiſ. Eunicke trat nach ihrer Reiſe in die Rolle der Lamea wieder auf.

eod. Im Schauſpiel-Hauſe: Das Räthſel, Luſtſpiel in 1 Aufz., vom Dr. Conteſſa. Hierauf zum Erſtenmale wiederholt: Welcher iſt der Bräutigam? Luſtſp. in 4 Abtheil. (Demoiſ. Brandt vom Königl. Ständiſchen Theater zu Prag: — Käthe, als letzte Gaſt-Rolle.)

Am 18. Graf Benjowsky auf Kamtſchatka, Schauſpiel in 5 Abtheilungen, vom Herrn v. Kotzebue. (Herr Blume: — den Stepanoff.)

Digitized by Google

Am 19. Die Roſen des Herrn von Malesherbes, ländliches Gemälde in 1 Aufzug, vom Hrn. v. Kotzebue. Hierauf: Der Verräther, Luſtſp. in 1 Aufz., vom Herrn von Holbein. Und: Der Diener zweier Herren, Luſtſp. in 2 Abtheil., nach Goldoni. Bearbeitet von Schröder.

Am 20. Die Schweizer-Familie, Singſpiel in 3 Abtheilungen, frei nach dem Franz. bearbeitet von Caſtelli. Die Muſik iſt vom Kapellmeiſter Weigl. (Herr Wild: — den Jakob Frieburg, als Gaſtrolle.)

Am 21. Die unglückliche Ehe durch Delikateſſe, Luſtſp. in 4 Abtheil., v. Schröder.

Am 22. Im Opernhauſe: Iphigenia in Tauris, große Oper in 4 Abtheil., aus dem Franz. Ueberſ. von Sander; komponirt vom Ritter Gluck. Die zur Handl. gehörigen Ballets ſind vom Königl. Balletmeiſter Lauchery. (Hr. Wild, Tenorſänger: — Oreſt, als Gaſt-Rolle.)

Am 23. Fridolin, Schauſp. in 5 Abtheil., von Holbein; nach Schillers Gedicht: Der Gang nach dem Eiſenhammer.

In Potsdam: Scherz und Ernſt, Luſtſpiel in einem Aufz., Und: Welcher iſt der Bräutigam, Luſtſp. in 4 Aufzügen.

Am 24. Undine, Zauber-Oper in 4 Abtheil., von Friedr. Baron de la Motte Fouqué. Muſik von Hoffmann.

Am 25. Der Hund des Aubri de Mont-Didier, oder: der Wald bei Bondy, hiſtoriſch-romantiſches Drama in 3 Abtheilungen, mit Tanz; aus dem Franz. überſ. von Caſtelly. Muſik vom Ritter Seyfried. (Hr. Karſten den Aubri de Mont-Didier, als Gaſt-Rolle.)

Am 26. Die Seelenwanderung, oder: Der Schauſpieler wider Willen auf eine andere Manier, Schauſp. in 1 Aufz., vom Herrn von Kotzebue. Hierauf: Arlekin im Schutz der Zauberei, italieniſche Pantomime mit Tänzen, in 3 Abtheil., vom Kön. Balletmeiſter Lauchery. Die Muſik der Pantomime iſt v. Joſeph Toeſchi, zu den Tänzen vom Kön. Kapellmeiſt. Weber.

In Potsdam: Der Hund des Aubri de Mont-Didier, Drama in 3 Abtheil. (Herr Karſten: — Den Aubri de Mont-Didier, als Gaſtrolle.)

Am 27. Die Dorfſängerinnen, komiſches Singſpiel in 2 Abtheil., aus dem Italieniſchen. Die Muſik von Fioravanti.

In Potsdam: Der Hund des Aubri wiederholt. (Herr Karſten: — den Aubri, als Gaſtrolle.) Hierauf: Der Verräther, Luſtſp. in 1 Aufz., vom Hrn. v. Holbein.

Am 28. Der verbannte Amor, oder: Die argwöhniſchen Eheleute, Original-Luſtſp. in 4 Abtheil., vom Hrn. v. Kotzebue.

Am 29. Im Opernhauſe: Johann von Paris, Singſp. in 2 Abtheil., mit Tanz, zur beibehaltenen Muſik von Boyeldieu, aus dem Franz. des St. Juſt, frei überſ. durch C. Herklots. (Mad. Wranitzky Seidler: — Prinzeſſin von Navarra, als Gaſtrolle. Hr. Wild: — Johann von Paris, als Gaſtrolle.)

Am 30. Pflicht um Pflicht, Drama in einem Aufz., vom Königl. Schauſpieler P. A. Wolff. Hierauf: Herr Müßling, oder: Wie die Zeit vergeht, Luſtſp. in 1 Aufz., nach Picard, überſetzt von C. Herklots. Und: Die Luſtbarkeiten im Wirthsgarten, komiſches Ballet, vom K. Balletm. Lauchery. Muſik von Winter.

Von dieſem Wochenblatt wird jeden Sonnabend Vormittag Ein Bogen erſcheinen und hier in Berlin in der Expedizion des Wochenblatts, Poſtſtraße Nr. 27. ausgegeben werden. Der Preis eines einzelnen Stücks iſt zwei Groſchen Courant, der Abonnements-Preis für ein Vierteljahr iſt hier achtzehn Groſchen Courant. Für Auswärtige iſt der Preis des halben Jahrganges vom Julius bis December zwei Thaler, wofür es durch jede gute Buchhandlung zu bekommen iſt.

Digitized by Google

Dramaturgiſches Wochenblatt.

Zweiter Jahrgang.

Berlin,

Sonnabends, am 21. December 1816.

Nr. 25.

Dritter Akt
aus dem Trauerſpiele:
Die Macht der Leidenſchaft,
von
Dr. Karl Schöne.

Dritter Akt.

Saal wie im erſten Akt.

Erſte Scene.

Graf Otto tritt mit Konrad zur Mittel-Thüre herein.

Konrad.

Graf, ihr ſcheinet ſehr erſchöpft
Von der angeſtrengten Reiſe.

Otto.

Nicht die Reiſe iſt's, die mich
So erſchöpfte und ermattet,
Denn ich war ſchon in der Nähe
Als ich Moritz zu euch ſandte,
Könnt' ich ſonſt ſchon bei euch ſeyn?
Plötzlich Bertha überraſchen
Hielt ich noch für zu gefährlich,
Weil der ſtarke Blutverluſt
Aus der Wunde mich erbleichte;
Hätte ſo mein blaſſes Bild
Bertha unverhoft erblickt,
Würd' es ſie erſchüttert haben,
Darum ſchickt' ich Moritz erſt
Euch davon zu unterrichten.

Konrad.

Warum muß ein bitt'rer Schmerz
Ueber euer bleiches Bild
Mit des Wiederſehens Freude
Sich vergiftend miſchen?

Otto.

Klaget
Nicht; ein wenig Blut erſetzt des
Arztes Kunſt und die Natur;
Aber eines Engels Seele,
Wenn ſie von der Tugend ließ,
Iſt für ew'ge Zeit verloren.

Konrad.

Solchen Fall mag Gott verhüten!
Graf, — ich ahnde euer Deuten, —
Doch in Bertha irrt ihr ſehr!
Reiner iſt das Licht der Sonne
Und der Sterne Schimmer nicht,
Als wie Bertha's Lieb und Herz.

Otto.

Denkt, wie mich es hat empört,
Daß Graf Lomelli, die Schlange,
Die mir meine heil'ge Liebe
Zu vergiften drohe. O, denkt!
Mich, der ihm das Leben ſchützte
Vor des Schwerdtes Todtesſtreich; —
Sie, die ſeine Wunden pflegte,
Und zum zweiten Mal ſein Leben

Digitized by Google

Noch dem Tode abgewann,
Uns will er dafür vernichten! —
Solche That hat keinen Namen!
Ha, ein eingefleiſchter Teufel
Kann den ſchwarz verruchten Plan
Voller Bosheit nur erſinnen.

Konrad.

Noch iſt Böſes nicht geſchehen. —
Quält euch nicht mit ſchwarzen Bildern
Freude kehre bey euch ein!
Hier ſeyd ihr an Bertha's Seite
Jeden Frevel ferne haltend.
Ja, es wird des Friedens Palme
Mit der Liebe Myrth' umſchlungen
Euch, den Held, belohnend krönen.
Doch euch wird nicht wohl, Herr Graf;
Darum ſetzt euch ruhend nieder.

(Er bringt dem Grafen einen Seſſel, in welchen ſich dieſer niederläßt.)

Otto (mit feierlichem Ernſt.)

Noch darfſt du nicht ſchwinden, nein!
Und du feſter Sinn und Muth,
Eiſern wie des Schwerdtes Klinge,
Bleibt mir treu, daß ichs vollbringe! —

(Nach einer Pauſe.)

Seht, es iſt nicht immer klug,
Wenn man auf ein einzig's Gut
All' ſein Hab' und Glück verpfändet;
Denn oft, wie die Hand gewendet,
Drehet ſich des Glückes Ball,
Und bereitet iſt der Fall! —
Wenn der Aar das Neſt verläßt,
Flieh't daher ein falſcher Geyer
Und zerreißt ihm ſeine Brut.
Rächen muß man ſolchen Frevel,
Der empört des Menſchen Blut!

(Er ſteht auf.)

Ha, das gab mir neues Feuer,
Friſche Kraft und feſten Muth! —

Konrad.

Welcher Wahn quält euch aufs neue?

Otto.

O, es bringt mein Hirn in Streit,
Daß des Italiäners Blut,
Was verbrannt des Süden Glut,
Voller Falſchheit, voller Tücke,
Sucht wie Bertha es berücke.
Und nichts weiß von Dankbarkeit,
Und nichts weiß von Freundes Treue!

Konrad.

Graf, noch iſt euch nichts verloren,
Noch kommt ihr der That zuvor.

Otto.

Glaubt ihr denn, ich ſey ein Thor?
Bertha weiß; ich kann nicht fallen,
Denn ich glaub' an Weibes Tugend,
Weil ich nie ein Weib geprüft,
Nie zum Fallen aufgefordert.
Doch, daß ſelbſt an Engelsreinheit
Sich das Laſter frech verſucht,
An des Freundes höchſtem Glück. —
Nein, das kann mein Hirn nicht faſſen,
Das erträgt kein deutſches Blut! —

Konrad.

Mich erſchüttert eure Rede
Durch den Inhalt tiefer Wahrheit.

Otto.

Bertha ſteht in ew'ger Klarheit
Feſt in ihrer Lieb' und Tugend!
Was der gift'ge Molch auch brütet,
Er hat nur in ſich gewüthet,
Und es ſprengt das böſe Gift
Sein Gefäß allein, — denn noch
Fiel kein Tropfen in ihr Herz; —
Seht, das weiß ich, weil ich's kenne.
Dieſe Wange, wo im Kampfe
Roſen ſich, bald Lilien betten,
Wie die innre Stimme ſpricht,
Glaubt mir, die belügt mich nicht. —

Konrad.

Lüg' iſt Bertha's Tugend fremd.

Otto.

O, ſie iſt ſchon hier ein Seraph
Meinen Himmel mir bereitend; —
Und ſie kann gefall'ne Engel
Wieder zu der Tugend leiten; —
Darum eben kocht mein Blut,
Daß man ſie vergiften wollte.
Solchem Willen lohnt die Hölle! —

Digitized by Google

K o n r a d.

Richtet nicht, ihr ſeyd ein Chriſt!
Laß't den ew'gen Richter walten.
Füllet nicht mit Haß eu'r Blut,
Jetzt ſoll Freude wiederkehren!
Ich will euch zu Bertha führen. —

O t t o.

Wohl, nicht länger will ich ſäumen
Meine Bertha zu umarmen.

(Otto geht auf Bertha's Zimmer zu, in demſelben Augenblick öffnet ſich die Thüre, und Bertha tritt heraus, ſo wie ſie Otto erblickt, eilt ſie auf ihn zu, und er ſchließt ſie in ſeine Arme.)

Zweite Scene.

Otto, Bertha, Konrad.

O t t o.

Bertha!

B e r t h a.

Otto!

K o n r a d, (die Hände faltend.)

Hoſianna!
Laß den Diener friedlich fahren,
Denn ich ſah der Engel Feier,
Mich, den Greis, nimm ſelig auf! —

B e r t h a, (ſich ſchamhaft loswindend.)

Hab ich wirklich dich denn wieder?
Lebſt du Otto? biſt du's ſelbſt?

O t t o (mit Herzlichkeit.)

Bertha! ja ich bin's und lebe!
Einmal noch dem Tod entflohn,
Um dich liebend zu umfangen!

B e r t h a, (wie aus einem Traum erwachend.)

Wohl mir! jetzt erſt athm' ich wieder,
Freier hebt ſich meine Bruſt!
Ach, ſo nah träumt' ich mein Glück.
Nicht zu faſſen, zu umſchließen.

O t t o.

Sieh, es herrſcht der Augenblick
In des Lebens buntem Spiele,
Unverhofft erſcheint ein Glück,
Als wenn es vom Himmel fiele,
Wohl, wer es mit einer Bruſt,
Mit dem kindlichen Gemüthe
Aufgefaßt, mit Engelsluſt
Schafft er es zur Lebensblüte.

B e r t h a.

So ſey dieſer Augenblick
Für uns beide!

K o n r a d.

Reine Freude —
Wahrer Engel Harmonie!

O t t o.

Ach, ich fühle dies Umfaſſen
Unſ'rer Seelen reines Spiel!

B e r t h a.

Nimmer kann dich Bertha laſſen,
Du biſt ihrer Wünſche Ziel!
Ach es quälen bange Sorgen
Oft in finſtern Nächten mich,
Da umſchleichen ſie mein Lager
Mit den hohlen matten Augen,
Stellen dich dann vor mich hin,
Blutig, bleich von Angeſicht,
Und der Tod ſchlich ſchon von ferne
Dich in's kalte Grab zu tragen.
Doch jetzt! — lebend hab' ich dich! —
Mit dem lieben, warmen Herzen.

O t t o.

Und vergeſſen ſind die Schmerzen,
Die auf fernem Lager ich
An der Wunde blutend litt.

B e r t h a.

Ha, woran mußt du mich mahnen!
Bertha konnte dich nicht pflegen,
Nicht der Wunde heilend warten;
Dafür hegte ſie im Schloſſe
Hier ein wüthend Ungeheuer
Kennſt du wohl Graf Lomelli?

O t t o (erſchüttert.)

Ja, ich kenne ihn. —

K o n r a d (herausfahrend.)

O, denkt!
Otto ſchützte ihm das Leben
In der blut'gen Schlacht!

B e r t h a.

Wär's möglich! —

Digitized by Google

Kann die göttliche Natur
Wohl im Menſchen ſich verleugnen?
Doch vielleicht wußt er noch nicht,
Daß ich, Theurer, dir verlobt?

Konrad.

Und wenn er's gewußt?

Bertha.

O nein!
Nimmer möglich kann es ſeyn! —

Otto.

Reine Seele! ſonder Hehl!
Wie kam er in dieſes Schloß?

Bertha.

Als er in der Schlacht verwundet
Und das erſte Blut geſtillt,
Wünſchet er nicht in dem Lager,
Sondern fern in einer Stadt,
Wo er Pfleg' und Wartung habe,
Seiner Wunden zu geneſen.

So wird er nun fortgefahren;
Einige Tage hält er's aus,
Doch nicht fern hier von dem Schloſſe
Nimmt die Schwäche überhand,
Seine Wunden bluten wieder,
Ihn befällt ein ſchüttelnd Fieber,
Und er kämpfet mit dem Tode.

Weinend kam zu mir ſein Diener
Klagte ſeines Grafen Noth,
Da hielt ich's für Chriſtenpflicht,
Mich des Kranken zu erbarmen,
Und ich nahm ihn auf ins Schloß
Ließ den beſten Arzt ihm rufen
Seine Wunden ihm zu heilen
Und des Fiebers kalte Schauer.
Was Gefühl und Menſchheit fordert,
Hab' ich gerne beigetrag'n
Seine Heilung zu befördern;
Denn was ich ihm Gutes that,
Glaubt' ich würde in der Noth
Auch ein and'rer dir erzeigen,
Wenn du hülfsbedürftig wär'ſt.

Otto.

Gute Bertha, Dank ſey dir
Für die Abſicht und die That.

Bertha.

Doch kaum iſt der Graf geneſen
Scheinet er voll Dank zu nah'n
Für die wohlerhaltene Pflege,
Sein Gefühl mir mitzutheilen
Plötzlich wendet er die Rede
Und was Dank ſchien, grenzt an Wuth,
Wie ein brauſend ſtarker Strom,
Der die Ufer reißet ein,
Die den mächtigen begrenzten,
Stürmte auf mein Herz er ein,
Und mit wilder Leidenſchaft,
Die er taumelnd Liebe nennt,
Fällt er Deine Bertha an,
Die den Raſenden nun flieht.

Otto.

Gott! ſie ſtand am Abgrunds Rande,
Doch ſie ſtürzte nicht hinein!

Bertha.

So kann Liebe nimmer ſeyn
Wie ſie Lomelli geſchildert! —
Mir ſcheint ſie ein ſanft Gefühl,
Das wie Thau die Flur erquickt
Und der Blumen Duft erfriſcht.
Rein wie Thaues Silbertropfen,
Die in einer heitern Nacht
Von dem klar geſtirnten Himmel
Sanft ſich auf die Fluren ließen,
Roſ' und Lilien-Kelch zu laben,
Für des Tages heiße Stunden,
So denk' ich die Liebe mir! —
Doch bei ihm iſt ſie ein Feuer,
Was aus donner-ſchwang'ren Wolken,
Wie der Blitz, die Nacht erleuchtet,
Und die ſchöne Saat entzündet,
Die dann glühend niederbrennt.

Otto.

Er verſcheuchte ſelbſt das Lamm,
Was der Leidenſchaft er opfern
Wollte, vom Altar. O, Himmel!
Wann er es gewußt, daß mein,
Mein der Engel, mir verlobt?

Konrad, (herausfahrend.)

Ja, er wußt' es, Graf!

Otto.

O nein!
Nimm dein ſchnödes Wort zurück!
Doch du biſt geprüfter Freund,
Wahrheit war ja ſtets dein Wort!
Alſo wußt' er's, daß ich liebte,
Bertha, die verlobte Braut?

Digitized by Google

Seht, das ändert meinen Sinn
Geg'n dieſen welſchen Teufel!
Solche Bosheit muß gerochen
Werden in der Tugend Namen,
Die er bitter hat gekränkt.
Und ich will ſie blutig rächen!
Wie ſein Leben ich geſchützt
Will ich's zu vernichten ſtreben,
Weil er's nur voll Sünde trägt.

B e r t h a.

Willſt du auch zum Tieger werden?
Morden willſt du? Du ein Mörder?
Lebt kein Rächer über'n Sternen?
Kämpfteſt du für heil'gen Glauben,
Den du ſelbſt nicht ein Mal üb'ſt?
Lehrte das der wahre Chriſt?
Laß den Sündern uns vergeben,
Weil wir ſelbſt nur Sünder ſind!
Nur wer hier nicht ſchnöde richtet,
Darf an jenem großen Tage
Einen gnäd'gen Richter hoffen! —

O t t o.

Wohl, du haſt das Herz getroffen!
Und es mag Barmherzigkeit
Selbſt dem ſchwarzen Sünder werden.
Aufgegeben ſey die Rache,
Er wird ſeinen Richter finden! —

K o n r a d.

Graf, das war ein fromm Gebet!
Soll auch Klara Gnade finden?
Denn ſie nahm Theil an den Sünden,
Die Graf Lomelli beging.

B e r t h a (überraſcht.)

Ha, es fällt ein Strahl des Lichts
Auf den finſtern Pfad, wo ich,
Schwankend oft umher getappt. —

O t t o.

Klara, Bertha's Freundin?

K o n r a d.

Ja.
Thätig bei dem ſchwarzen Plan
Stand Lomelli ſie zur Seite.

O t t o.

Rache, das iſt deine Spur!

B e r t h a.

Haſt du Klara je beleidigt?
Rede, Otto!

O t t o.

Ja und nein!
Laß das ruhen hinterm Schleier!
Störend miſchte in den Becher
Unſ'rer Freude die Erinnerung
Bitter'n Wermuth; denn die Urſach
Ihrer Rache zeugte Sünde,
Edlen Weibern unbekannt.

K o n r a d.

Klara iſt ein falſches Weib!
Darum ſtoßt ſie von der Seite.

B e r t h a.

Konrad, — das ſprach nicht dein Herz!
Deſſen ſchöne Züg' ich kenne.
Klara mag verziehen ſeyn,
Denn ſie ſcheuchte manche Grille
Aus der bangen Bruſt mir fort.
Otto, du biſt wieder hier!
Nichts kann unſer Glück hier ſtören;
Lomelli wird uns verlaſſen;
Komm, ich kann mein Glück kaum faſſen!

(Ab mit Otto in ihr Zimmer.)

Theater-Nachrichten aus Dresden.

Geſtern (am 3ten December) ward das Luſtſpiel „welches iſt der Bräutigam" von Frau v. Weißenthurn, zum erſten Mal gegeben.

Die Dichterin hat ihr Gebäude auf trüglichen Grund gebaut; denn daß ein reicher, vernünftiger, bejahrter Kaufmann, in unſern Tagen, auch nur zum Schein, ein dummes Bauermädchen wird kommen laſſen, um ſeinem erwachſenen Sohne daſſelbe als Popanz hinzuſtellen, und jenem zu drohen, das dumme Ding zu heirathen, wenn er nicht eine andere, als ſeine Geliebte heirathe; daß die Eltern des Bauermädchens daſſelbe werden in die Stadt allein gehen laſſen, um ſich dem vermeintlichen Bräutigam vorzuſtellen; daß ein Sterbender ſich von ſeiner Gattin wird das Wort geben laſſen, die jüngere Tochter nicht eher zu verheirathen, als bis die ältere unter die Haube gebracht iſt — das alles ſind Dinge, die vor dem Geſetz der Wahrſcheinlichkeit nicht recht Stich halten wollen. Indeſſen gefiel das Stück wegen

ſeiner lebhaften Handlung, wegen ſeiner Menge recht glücklicher Einfälle, und vorzüglich durch das raſche Spiel. Es ward uns einige Male für die Dauer des Beifalls bange, mit dem das Publikum gleich vom Anfange an, das Stück aufgenommen hatte, denn es kommen recht herzlich gutgemeinte Seitenhiebe auf das Franzöſiſch ſprechen, und überhaupt auf das undeutſche Weſen in Deutſchland vor, und dergleichen Anzüglichkeiten will ein Theil des hieſigen Publikums nicht gern hören, der noch altfränkiſch genug iſt, ſich einzubilden, daß es zum feinen Weltton gehöre, zu thun, als ob man kein Wort deutſch kenne, und allem zu huldigen, was aus dem gelobten Lande Frankreich komme. Indeſſen war es erfreulich zu ſehen, daß die Mehrzahl des Publikums rein-deutſch war, und mehrere ſcharf beißende Stellen der Art recht herzhaft beklatſchte. Ein Beweis mehr, daß der hie und da laut ausgeſprochene Vorwurf, als ſeien die Dresdner keine Deutſchen, nicht einmal halb, ſondern kaum zum vierten Theil wahr iſt. Am meiſten vergnügte uns Madame Schirmer, welche die Rolle des enthuſiaſtiſch deutſchen Mädchens hatte, ihr Publikum kannte, und es bei keinem Theile verderben wollte. Ihr herrliches Spiel war ſo rein diplomatiſch, daß keiner im ganzen Parterre und vornemlich in den Logen recht beſtimmt wußte, wie er mit ihr eigentlich daran war. Vielen wollte es ſcheinen, als perſiflire ſie den Sinn ihrer Rolle, als mache ſie ſich über das deutſche Weſen luſtig. Allerdings war es, als ſpräche ſie manches ihr von der Dichterin in den Mund gelegte, wider ihre perſönliche Ueberzeugung; doch that ſie darum ihrer Pflicht als Künſtlerin keinen Eintrag; im Gegentheil bewährte ſie ſich durch das feine Verſtecken ihrer eigenen Anſichten, als eine wahrhaftige Hofſchauſpielerin, und erhöhte dadurch den Genuß dieſes Abends, dem aufmerkſamen Zuſchauer um Vieles.

Daß den Tag zuvor die beiden Savoyarden, das alte Stück, hier zum erſten Male gegeben worden, will ich nur hiſtoriſch berühren, um einen Beleg von der allgemeinen Behauptung zu geben, daß bis jetzt die italieniſche Oper nicht gern andere, als italieniſche Muſik hier hat aufkommen laſſen. Demoiſ. Brandt vom Prager Theater ſpielte den luſtigen Savoyarden-Jungen faſt zu natürlich, aber ſie gefiel, ja ſie entzückte.

In der Abendzeitung, einer neuen im Verlage der Arnoldſchen Buchhandlung hier erſcheinenden Zeitſchrift, von der geſtern ſechs Probenummern ausgegeben ſind, und die, wenn ſie fortfährt, wie ſie begonnen, zu ſehr angenehmen Erwartungen berechtiget, iſt eine weitläuftige Beurtheilung über Van Dycks Landleben, von Friedr. Kind enthalten, die den Herrn Hofrath Böttiger zum Verfaſſer hat. Wie er ſelbſt, iſt ſie human und wird den Beurtheiler geiſtreich um ſo mehr erquicken, als dieſe meiſt unſchuldig, durch die hämiſchen Ausfälle der eleganten Zeitung auf dies Stück und deſſen Darſtellung tief gekränkt ſind.

Wie es heißt, wird auch die Regie der italieniſchen Oper dem Herrn Hellwig übertragen werden. Man hält dies allgemein für eine ſo nothwendige als nützliche Maasregel.

Wallenſteins Lager,
die Piccolomini,
Wallenſteins Tod
auf der Breslauer Bühne.

Dieſes geniale Werk des unſterblichen Schiller iſt nun auch auf unſerer Bühne im Ganzen, hintereinander an drei Abenden, mit weniger Verkürzung, erſchienen, und hat eine unerwartet gute Aufnahme gefunden. Wir verdanken die Vorſtellung den Bemühungen unſeres neuen Regiſſeurs Herrn Nagel. Einzeln, alſo immer unzweckmäßig und ſehr geſtrichen, ſind zwar ehedem die beiden Stücke, das Lager und der Tod, hier gegeben worden, und der letztere blieb ohne Wirkung, das erſtere ein Gemälde, dem die Auszeichnung fehlte; ja es gab Laien, die es — ſo manchmal als Flickwerk geſehen — für eine Poſſe hielten. Jetzt erſt in der Einheit ſeines Sinnes und Geiſtes iſt es dem Publikum klar geworden. Wir wollen nicht erſt eine Beurtheilung dieſes ſo viel beurtheilten Meiſterwerks aufnehmen; es ſtehet im Reiche der Literatur groß und einzig da! — Wer die drei Stücke erkennt, verehrt ihre Autorität ſo ſehr, als die eines Sophokles und Sha-

Digitized by Google

kespeare; wer ſie genau durchgehet, wird mit Bewunderung die verſtändige Anlage des Planes erkennen, das tiefe Fühlen, welches in alle Theile geiſtreich verpflanzt iſt, und das Höchſte und Innigſte enthält, was nur Geiſt und Leben berühren kann; er wird die geſchickte Hand des Meiſters achten und mit Vergnügen ſehen, wie ſich aus den natürlichſten, wie es ſcheint, beziehungsloſeſten Ereigniſſen, endlich das tragiſche Ende entwickelt. — An einem ſchönen Sommertage ziehen ſo einzelne kleine Silberwölkchen in luſtigem Gewimmel dahin; zufällig, wie es ſcheint, nähern ſie ſich und bilden ſofort eine zuſammengefügte Kette, bis ſich endlich die ſchwarzen Gewitterwolken thürmen, alles ſich in wilder Gährung in einem ſchwarzen Punkte zuſammenzieht, und, Tod und Verheerung ſprühend, der feurige Blitz ſeinem Schoße enteilet. —

Die Darſtellung hatte, beſonders in den zwei letzten Stücken, viel Gutes und verdient Anerkennung. Herr Nagel gab den Wallenſtein, wie Schiller ihn gezeichnet hat. Nicht den finſtern, kalten Unmenſchen, der nur aus Unentſchloſſenheit den Verrath nicht beging, wozu ihn lange das Herz trieb. Mit ihrem mildern Schimmer hat die Kunſt ihn überſtrahlt. Wallenſtein, den hier der Zuſchauer ſieht, iſt ein großer Gegenſtand der Kunſtdarſtellung, und alle Geflechte des Geiſtigen und Hohen binden ihn an das Gebilde, welches nur allein im Ideal ſein Ziel, ſeine Vollendung erreicht; eben deswegen muß er auch nur das Produkt des tiefern Studiums der Kunſt, und ihres letzten Zwecks, des Ideals ſeyn. So nahm auch Herr Nagel den Charakter. Die geheimnißvolle Verſchloſſenheit, die Zweifelſucht, den Stolz deſſelben hat er in Gebehrde und Deklamation ganz gegeben. Schwerer war es, den Einfluß darzuſtellen, welchen die Geheimniſſe der Aſtrologie auf ſein Weſen gehabt. Auch dies gelang dem Künſtler. In dem angezogenen Tone, in dem gleichſam träumenden Auge nahm man oft die innern Viſionen wahr. So wurde ſein Triumph die Stelle in den Piccolomini:

„Dir ſtieg der Jupiter hinab ꝛc.“;

Der Monolog im vierten Auftritt des erſten Akts (im Tode,) und die Stelle im zweiten Aufzug:

„Es giebt im Menſchen-Leben Augenblicke ꝛc.“

Der innere Geiſt ſprach ſich mit hoher Wahrheit aus. Beſonders zeichnete ſich der Künſtler auch in der Scene der Audienz mit Queſtenberg durch gut modifizirtes Spiel aus, das eben ſo ſehr das Werk des Fleißes, als des Genies verrieth, und am vollendetſten in den Scenen mit Max (im Tode) das Hohe des Ideals erreichte; ganz identificirt mit dem Helden.

Nächſt dieſem Künſtler erfüllten Hr. Anſchütz als Max und Demoiſ. Butenop als Thekla die Wünſche der Kenner, und, wenige zu flüchtige Bezeichnungen abgerechnet, erhoben auch ſie in dieſen Gebilden (die noch mehr ſind als Hämon und Antigone) die Wahrheit zur Schönheit der Poeſie.

An den Regiſſeur
Herrn Nagel
in Breslau.

Sey hoch gegrüßt, du Mann von deutſcher Seele,
Du, den ich mir zum neuen Freund erwähle,
Den jeder Biedermann verehrt!
Es liebt mein Herz Dein höhres Kunſtbeſtreben,
Und Deine Kraft, ſie iſt kein leeres Leben,
Das dem Moment nur angehört!

Es kann die Kunſt, der Engel nur des Schönen,
Uns mit dem Leben und der Welt verſöhnen,
Denn Beid' erſcheinen ernſt und kalt;
Ein reiner Sinn, der Glaub' in ächter Blüte,
Sie geben erſt die wahre Seelengüte,
Und trotzen jeglicher Gewalt!

Du übeſt ſie, und läßt Dich nicht betäuben
Vom Schalle, den die Afterkünſtler treiben,

Digitized by Google

Und der ſie dem Apoll entrückt;
Dem Gotte fremd der höhern Ideale,
Führt ſie kein Licht zu Phöbus hehrem Strahle,
Wo hold Urania entzückt!

Fern von dem Gaukelſpiel der Hiſtrionen,
Muß Dir der innre Geiſt die Mühen lohnen,
Stehſt Du als Meiſter am Altar:
Die Göttin aus helleniſchem Geſchlechte,
Melpomene, reicht Dir die ernſte Rechte,
Thalia ihre Kränze dar.

Ein Geiſt lebt in der Kunſt und in dem Leben,
Willſt Du Dich frei zur freien Kunſt erheben;
So bleibe treu dem Ideal! —
Das laute Volk mag Halbheit unterhalten;
Wir lieben nur vollendete Geſtalten;
Dein Genius erkennt die Wahl!

Frei wie Dein Tell, ſo bleibe Dir das Leben,
Feſt wie Dein Wittelsbach Dein Künſtler-Streben,
Rein wie Dein Dallner Deine That;
Klar wie Dein Nathan blick' ins Weltgetümmel,
Begeiſtert wie Dein Wallenſtein zum Himmel,
Wenn Dir ein Rhadamant ſich naht.

Und winket Dir die holde Vaterfreude,
Im Kreis der Deinon, mit dem Luſtgeſchmeide,
Das fromme Häuslichkeit nur ziert,
Die uns enthebet den Alltäglichkeiten;
Dann laß der Freundſchaft Treue Dich begleiten,
Sie iſt's, die uns zur Wahrheit führt.

Kapf.

Von dieſem Wochenblatt wird jeden Sonnabend Vormittag Ein Bogen erſcheinen und hier in Berlin in der Expedizion des Wochenblatts, Poſtſtraße Nr. 27. ausgegeben werden. Der Preis eines einzelnen Stücks iſt zwei Groſchen Courant, der Abonnements-Preis für ein Vierteljahr iſt hier achtzehn Groſchen Courant. Für Auswärtige iſt der Preis des halben Jahrganges vom Julius bis December zwei Thaler, wofür es durch jede gute Buchhandlung zu bekommen iſt.

Dramaturgiſches Wochenblatt.

Zweiter Jahrgang.

Berlin,

Sonnabends, am 28. December 1816.

Nr. 26.

Dritter Akt
aus dem Trauerſpiele:
Die Macht der Leidenſchaft,
von
Dr. Karl Schöne.

(Fortſetzung.)

Dritte Scene.
Konrad bald darauf Klara.

Konrad.

Gott! — Mög' euch das Glück nun lachen,
Was nur edles Herz verdient!

(Klara kommt aus Lomellis Zimmer und will in das der Bertha gehen, Konrad wehrt ihr den Eintritt.)

Konrad.

Weil't! ſtört nicht da drin die Freude,
Die ein liebend Paar beglückt.

Klara (forſchend.)

Wie ſoll eure Red' ich deuten?

Konrad.

Otto iſt da drin bei Bertha.

Klara (überraſcht.)

Wie, Graf Otto iſt ſchon hier?
So in aller Stille hier?

Konrad.

Wahre Liebe haßt Geräuſche!

Klara.

Ich will ſeinen Rauſch nicht ſtören
Seyd ganz unbeſorgt!

Konrad.

Ich bin es; —
Und will länger euch nicht ſtören.

(Ab aus der Mittelthür.)

Vierte Scene.
Klara, bald darauf Graf Lomelli.

Klara.

Ha, der kalte Deutſche hier!
Hier in ihren Armen jetzt?
Lomelli! O, Eiferſucht!
Schüttle du der Furie Schlangen,
Reiß ihn fort zu raſcher That!
Und das Heer der Rachegeiſter
Steige aus der Erde Tiefen,
Bette ſich in meiner Bruſt!
Galle, gähre auf in Dünſten
Und entflamme mein Gehirn,
Daß es brüte über Mord!

(Lomelli kommt aus ſeinem Zimmer, Klara eilt raſch auf ihn zu.)

Digitized by Google

Klara (heftig.)
Laßt von mir in Stein euch wandeln,
Ich vermag's mit meiner Zunge
Wie Meduſe mit dem Haupt.

(Mit Nachdruck.)
Otto küßt da drin die Braut! —

Lomelli (betäubt.)
Wie, hab' ich euch recht verſtanden?

Klara (im Affekt.)
O, wie langſam faßt eu'r Hirn!
Doch eu'r Herz wird ſchneller faſſen!
Otto iſt da drin bei Bertha;
Seine Hochzeit bald zu feiern
Kam er eilig, heimlich an,
Woll't ihr ſeyn ſein Hochzeits-Gaſt? —

Lomelli.
Schweigt! o ſchweigt! das hat getroffen! —
(Er fällt in einen Seſſel.)

Klara.
Seine Bertha ſich zu ſichern,
Traf er unvermuthet ein!

Lomelli (aufſtehend.)
Wach' ich, oder iſt es Traum?
Er will dort im Himmel ſchwelgen?
Ich ſoll in der Hölle lechzen
Nach der Liebe ſüßem Kuß?
Seht, das wandelt ſchnell mein Herz! —
Jetzt bin ich ein raſend Thier,
Wie mich Bertha hat genannt! —

Klara.
Freundlich wird der Tauber girren,
Ihr kennt ja die ſanfte Taube!

Lomelli.
Eiferſucht, dies Ungeheuer,
Packt mit ſeinen ſcharfen Krallen
Tief mir in mein blutend Herz,
Raſend macht mich dieſer Schmerz!
Jeden Zug der Menſchlichkeit
Tret' ich unter meine Ferſen!
Er, der Tauber, ich, der Geier,
Will ich würgend ihn zerreißen!
Selbſt die Taub'e ſoll es büßen,
Daß ſie meiner Lieb' entfloh! —

Klara.
Laß't Beſonnenheit jetzt rathen;
Denn eu'r Glück hängt an Sekunden,
Schnell verrinnt der Sand der Zeit! —

Lomelli.
Lockende Verſucherin!
Sieh, ſo ſtehſt du vor mir da!
Haſt du Muth hinabzufahren
Mit mir in den Höllenſchlund?
Hier geſchieht kein Sprung zurück!
Darum prüfe dich zuerſt.
Sieh, wenn du nicht treu es meinteſt,
Selbſt mir gar die Schlinge legteſt
Und nicht taugteſt in den Bund? —

Klara.
Zum Beweis von meiner Treue
Nehmet hier dies Unterpfand.
(Sie zieht einen Dolch aus dem Buſen und giebt ihn dem Grafen.)
Daß ihr ſchnell es habt zur Hand,
Wenn der Augenblick es heiſchet
Und euch meine Freundſchaft täuſcht;
Es iſt von Ital'ſchem Stahl
Feſt wie ſeine Geberin! —

Lomelli.
Dank! Du biſt willkommen mir,
Treuer Landsmann! Dein bedarf ich!
Selbſt im gräßlichſten Moment
Hilfſt du aus der Noth!
(Er verbirgt den Dolch in ſeinen Buſen.)

Klara.
Sagt an,
Welche Mittel woll't ihr wählen
Bertha ſchnell euch zu erringen,
Eh' der Roſe duft'ge Knospe
Kalt der Deutſche hat entblättert?

Lomelli.
Wie der Dolche ſchneidend Eiſen
Dringen eu're Stachelworte
Mir in das gepreßte Herz.
O, ermeſſet meinen Schmerz!
Wie ein jeder Augenblick
Mich mit Eiferſucht ſchon martert!
Könnt' ich ſie in der Sekunde
Drücken an dies Herz, das wunde,
Führen ſie aus dieſem Schloſſe
Schnell auf dem arab'ſchen Roſſe
Nach Italiens Fluren hin!
Doch mein Hirn iſt mir verwirrt,
Mächtig klopfen meine Pulſe,

Digitized by Google

Die Beſinnung iſt entflohn!
Gebt mir Rath, wenn treu ihr's meint!

Klara.

Weiber pflegen zu erbeben
Bei des Wortes grauſem Schalle,
Was die That allein bezeichnet,
Die hier ſchnell geſchehen muß.
Doch des Mannes Ohr iſt ſtumpf,
Der in Schlachten iſt gemordet;
Mord iſt hier das Loſungswort!
Eur'en Feind hab't ihr zu tödten,
Wenn ihr Bertha wollt beſitzen.

Lomelli.

Höll' und Teufel! meint ihr Otto?!

Klara.

Otto iſt allein eu'r Feind,
Bertha iſt des Siegers Preis!
Nur der feige Rittersmann
Zeigt der Kampfesbahn den Rücken,
Läßt den Gegner voll Entzücken
Unverdient in Reizen ſchwelgen,
Welche Maid und Minne ſchenken.

Lomelli.

Feige ſollt ihr mich nicht ſchimpfen.
Wenn ihr Bertha zeigt als Preis?
Kann ich kämpfen, ſelbſt auch morden!
Morden! bebt' ich bei dem Worte?
Nein, es war ein grauſer Schauer,
Der den Rücken kalt hinauf
Stieg, bis zu des Scheitels Haaren;
Und ſie hob zum Himmel auf.
Heiß im Herzen kocht das Blut
Denn es iſt voll Liebesglut.
Läßt mich Feind im Freund erkennen!
Freund?! den Freund ſoll ich ermorden?
Der ſein Leben für mich wagte,
Als des Feindes Schwert mir drohte?
Ha, es wankt die Mannes-Kraft! —

Klara.

Krank das Hirn, voll Schwärmerei,
Wollt ihr, was mit Sinn begonnen,
Feig, voll Wahnwitz unterlaſſen?
Wohl, es ſey! ein Weib verhöhne
Euren Muth und Manneswillen!
Zündet ſelbſt die Hochzeitfackel
Führt den Freund in's Brautgemach;
Weidet euch an Otto's Liebe
Und an Bertha's Zärtlichkeit! —

Lomelli (ergriffen.)

Weib, wer lehrte dich die ſchwächſte
Seite meines Herzens kennen?
Die, vom Gifte deiner Zunge
Schnell ergriffen, leicht entzündet,
Auf das Blut zum Hirn mir treibt,
Wo ſchon die Vernunft im Streit
Trefflich jedes Mittel findet,
Was mit Bertha mich verbindet?!
Wär' nur erſt geſcheh'n die That!
O, ertheilt mir Höllen Rath,
Wie der Nebenbuhler fallen
Und ermordet werden ſoll? —
So, daß Bertha nichts erräth
Und mir ihre Liebe bleibt.

Klara.

Bertha's Liebe wird euch bleiben
Und der ſüße Wonnerauſch
Euch an ihren Buſen lohnen!
Hört, wie ich den Plan durchdacht.
Otto litt an einer Wunde;
Kränkelnd noch kam er hier an;
Wenig Gift in günſt'ger Stunde
Endet ſeine Lebensbahn;
Was daheim der Mord gethan,
Kommt auf Rechnung ſeiner Schwäche!

Lomelli.

Wer ſoll dieſes Gift ihm reichen?

Klara.

Ihr, eh' noch die Nacht den Müden
Hüllet in des Schlafes Frieden!
Sey die That von euch vollbracht.
Die Bekanntſchaft zu erneuen
Suchet ihr den Otto auf.
Hergebrachte deutſche Sitte
Heiſcht, daß man beim vollen Becher
Seinen Freund willkommen heißt.
Günſtig iſt der Augenblick!
Ich beſorge euch die Becher,
Stets war es hier mein Geſchäft;
In den kleiner'n ſchütte ich,
Was zu ew'gem Schlafe führt,
Sucht ihn weiſe zu kredenzen,
Und die Liebe wird euch kränzen!

Lomelli.

Klara, euch gebar kein Weib,
Tiger-Milch habt ihr geſogen,
Und ihr buhlet mit dem Teufel!
Der gab den Gedanken ein!

Digitized by Google

Klara.

Dieſen Plan erzeugte Rache
Eines tief gekränkten Herzens
Wider Otto den Verhaßten.
Ich kann euch ſein Thun nicht nennen,
Schaam gebietet, daß ich ſchweige,
Darum ſchonet eines Weibes,
Fragt nach dem nicht, was mein Blut,
Noch erhitzt mit Höllenglut. —
Sterben muß er — wollt ihr ſiegen
Falſcher Hoffnung nicht erliegen!

Lomelli.

Schon vermählen die Gedanken
An den Mord, an Bertha's Liebe
Unzertrennlich ſich im Hirn!
Ja es muß, es muß geſchehen,
Was zu nennen ich erbebe.
Leidenſchaft, die Glut der Liebe
Für das ſchöne Engelbild
Haben meine Bruſt erfüllt,
Nichts nennt dieſe Macht der Triebe!
Staunend ſie nur anzublicken
Kann mein Herz nicht mehr beglücken,
Nein, ich muß an ihrer Bruſt
Koſten auch die höchſte Luſt!

(zu Klara.)

Sorgt für den verſproch'nen Becher,
Niederſinken ſoll der Zecher.

Klara.

Ich bereite euch den Wein,
Und genügend ſoll er wirken!
Sucht den Sturm des Bluts zu mildern,
Daß nicht der beklomm'ne Athem
Und der Pulſe mächtig Toben,
Früher den Entſchluß verrathen,
Eh' er übergeht in That.
Sucht Verſtellungskunſt zu üben,
Zeiget Ruhe eurem Feind. —

Lomelli.

Ruhe kehrt nicht bei mir ein,
Meines Herzens Sturm zu mäß'gen!
Ich ſoll nur die Ruhe finden,
Die auf blauem Meeres-Spiegel
Mit der Sonne Glut verbunden,
In verhängnißvollen Stunden
Ahndend quält den Steuermann,
Nahen Sturm ihm ſchon verkündend.
Eben ſieht er noch das Blau,
Des azurnen Himmelsbogens
In der ſtillen Fläche ſpiegeln
In des ew'gen Himmels-Thau; —
Ruhig lehnt er noch am Steuer,
Und ſein Auge ſucht das Ziel
Seiner Wünſche in der Ferne,
Plötzlich ſchwinden ſeine Sterne,
Die ihm eben noch gewogen,
Denn es kommt der Sturm gezogen,
Brauſend reißt er Maſt und Seegel
Mit dem Schiffe in die Wogen;
Und was Blitz und Sturm verſchont,
Das zerreißt des Felſens Riff,
Der in falſcher Tiefe wohnt,
Und verloren iſt das Schiff!
Schiffer, Hoffnung, Wünſch und Träume
Stürzten in die finſtere Räume! —
Seht, das iſt ein ahnend Bild
Was die ganze Bruſt mir füllt.

Klara.

Wenn euch Furcht und Ahndung quälen,
Noch ſteht ja bei euch das Wählen,
Gebet Bertha auf!

Lomelli.

Ha, ſeht!
Das g'rad' iſt des Böſen Schlinge,
Ob man's über ſich erringe,
Da, da ſiegt die Leidenſchaft!
Ein betäubend Gift erſchafft
Die Sirene, und die Sinne,
Schon berauſcht von dem Gewinne,
Unterdrücken die Vernunft; —
Leidenſchaft wird dann zum Willen
Und ſucht die Begier zu ſtillen.

Klara.

Und — wer nicht genießt, iſt Thor!
Lehrten das nicht alle Weiſen?

Lomelli.

Der Sophiſt ſucht's zu beweiſen,
Wenn auch nicht mit der Moral.
Doch ich bin ein Menſch mit Blut
Das gekocht des Südens Glut,
Und ich kann es nicht ertragen,
Daß um dieſe deutſche Eiche
Sich die ſchöne Rebe ſchlinge;
Darum ſchafft, daß ich's vollbringe! —

Klara.

Wohl, ſo bleibt's, wie ich geſagt,
Und noch eh' der Morgen tagt,
Habt den Engel ihr errungen. —

(Beide ab aus der Mittel-Thüre.)

(Der Beſchluß folgt.)

Digitized by Google

Am 17ten December: Eliſe von Valberg, Schauſpiel in fünf Aufzügen, v. A. W. Iffland.

Es giebt Schauſpiele, die gewiſſermaßen gleich nach der erſten Scene zu Ende ſeyn könnten, wenn es dem großmüthigen Mann, der im fünften Akte doch die Schulden bezahlen muß, belieben wollte, früher zu erſcheinen; denn es bedarf nur des Zerreißens eines Wechſels und die Sache iſt abgemacht.

Es giebt ferner andere Schauſpiele, die wir nicht weniger tadeln müſſen, obwohl ſie vornehmer angelegt worden ſind. Sie gleichen finſteren Häuſern, von finſteren Menſchen und finſteren Redensarten bewohnt und durchrauſcht. Der überlegt fünf Akte hindurch, ob er ſich tödten ſoll oder nicht, bis er endlich bei komplet gewordener Verzweiflung gewahr wird, es ſey doch wohl das — Rathſamſte, den Dolch anzunehmen, den ihm nicht Melpomene, ſondern ein aſchgrauer Kobold darreicht.

Alles von außen her in den Menſchen herein gekommene iſt nicht das Rechte, und ſo ſind auch die Leiden, welche von außen her ſchreiten, nicht die tragiſchſten. — Wenn ſich Lukretia erſtochen hat, und Virginia erſtochen worden iſt, ſo fängt unſers Erachtens erſt die wahre Handlung an, damit aus dem äußerlich gegebenen oder gewordenen ein inneres Leben gewonnen werde. Wir ſtehen nicht an, unſere anſpruchloſe Anſicht auszuſprechen, daß uns diejenigen Schauſpiele am rührendſten erſcheinen, in welchen das Schickſal ſelbſt in den Menſchen gelegt worden iſt.

Man hat an Wallenſtein mit Recht getadelt, daß das Wort Schickſal zu häufig in demſelben ausgeſprochen werde; allein es hat mit dieſem Tadel nicht viel auf ſich, denn ſtreichet das Wort, ſo oft es vorkommt, immerhin aus; das Schickſal ſelbſt bleibt doch darin, denn es liegt tief in Wallenſteins Herzen. Dieſer Wallenſtein, wie ihn uns der Dichter geſchildert, kann nun einmal nicht anders handeln als — nicht handeln, d. h. Zaudern, und der Zaudernde in einer Welt, wie nun einmal die iſt, die der Dichter ſchilderte, muß in die Gewalt des Schickſals fallen.

Nicht alſo das äußere Schickſal, ſondern das innere im Gemüth entſcheidet.

Wie kommt aber dieſer Eingang zu Eliſe von Valberg, dem faſt vergeſſenen, verſchollenen und ſcheinbar ganz proſaiſchen Stücke? Deswegen, weil wir eben nicht billigen, daß es faſt vergeſſen worden iſt, und wir uns nie an den Schein der Proſa geſtoßen haben. Nach unſerer Anſicht iſt die Idee, welche Ifflanden bei dieſem Schauſpiele leitete, die beſte, die irgend einem ſeiner Schauſpiele zum Grunde liegt. — Nehmen wir einmal auf einen Augenblick an, die Sache wäre anders geſtellt: der Prinz ſey nichts weiter als ein feiner Verführer, Eliſe durchſchaue ihn und wiſſe von nichts als von Liebe gegen ihren längſt anerkannten Bräutigam, ſo iſt auf der Stelle das ganze Stück aus ſeiner Wurzel gehoben, und es bieten ſich dem Dichter manche ſehr gebahnte Wege dar, an deren Geländer er ruhig fortgehen kann. Entweder bereut dann am Ende der Prinz, und es endet ſich alles mit erträglicher Wehmuth; ja es kann ſogar der Prinz verſprechen — auf Eliſens Hochzeit zu erſcheinen. Oder er bereut nicht, und dann bleibt dem Amtshauptmann nichts weiter übrig, als Eliſen zu tödten, wenn ſie es etwa nicht zur Abwechſelung ſelbſt thut. Wie geſagt, dieſe beiden Auswege ſind ſo bequem, daß der Dichter faſt im Schlaf ſchreiben kann, oder daß ſich ein ſolches Stück gewiſſermaßen von ſelber ſchreibt, und der Dichter dazu nichts weiter herzugeben braucht als — Dinte. Dennoch haben wir dergleichen bequeme Stücke viele, und einige darunter ſind ſehr gelobt worden, ſo daß auch Iffland ſich Beifall hätte verſprechen können, wenn er jenen viel befahrenen Weg hätte einſchlagen wollen; aber er wählte einen ganz anderen und beſſeren. Eliſe liebt den Fürſten wirklich, doch ohne es ſelbſt zu ahnden, ſie wird den Hauptmann nicht untreu; aber ſein faſt grämelnder Ernſt, macht ſie denn doch ein wenig unmuthig gegen ihn. Der Fürſt liebt mit Bewußtſeyn und findet Entſchuldigung für dieſe Leidenſchaft (durch den zum Glück nicht grellen) Kontraſt der liebenswürdigen, heitern Jungfrau mit ſeiner eigenen, ſtolzen, mit der Tugend faſt prunkenden Gemahlin. Ein ſo verſchlungenes Verhältniß muß jedem Fühlenden intereſſant ſeyn, und uns erregen zu dem Gedanken, wie es ſich löſen möge. Wir ahnden, daß nur ein großer, von innen heraus erzeugter Entſchluß Rettung gewähren kann, und ein ſolcher wird hier wirklich gefaßt. Im Gefühl einer ſolchen Kraft erfolgt für uns durch die Anerkenntniß der reinen Menſchenwürde, die durch Freiheit ſiegt, die freundlichſte Beruhigung.

Digitized by Google

Wir wiederholen noch einmal: Es iſt dies vielleicht die beſte Idee, die Iffland jemals in irgend einem ſeiner Dramen angedeutet hat, und wir hielten es deshalb für wohlgethan, auf dieſen Umſtand freundlich aufmerkſam zu machen. Haben wir aber dieſe vortreffliche Grundlage und die vorwaltende Idee des Stücks gebührend anerkannt, und zugleich erwähnt, daß ſie den unmittelbar durch ſie berührten Perſonen (Eliſe, Fürſt, Witting) gleichfalls zum wahren **Leben** verhilft, und verhelfen **mußte**, ſo ſind wir auch leider mit unſerm Lobe faſt zu Ende. Ja, wir müſſen wahrhaft beklagen, daß eine ſo reine Idee, die gewiſſermaßen ſchon in ſich ſelbſt mit der Poeſie vertraut war, nicht beſſer und poetiſcher ausgeführt worden iſt, woraus allerdings die Vermuthung erwächſt, daß jene Idee nicht mit vollendeter Klarheit aufgefaßt wurde.

Wir berühren hier nur kurz: die in manchen Scenen herrſchende Geſchraubtheit, oder, wenn man lieber will, Zerhacktheit der Sprache, (z. B. „Sie wollen die Valberge weg, und ihr Haus dafür hin, das wird ſich machen" — „daß ich die Fürſtin handeln mache" u. ſ. w.) ferner die faſt ſchattenähnliche Verwiſchtheit in manchem Gemälde dieſes Stücks (z. B. **Külen**, der, ſehr zu ſeinem Nachtheil, an Leſſings Marinelli erinnert, Deradini u. ſ. w. Weit beſſer iſt dem Dichter die Zeichnung der **Oberhofmeiſterin** gelungen, die allerdings, im Anfange der neunziger Jahre, als Eliſe geſchrieben wurde, an manchem kleineren deutſchen Hofe auf portraitmäßige Wahrheit Anſpruch machen konnte; aber wir müſſen rügen, daß dieſes an ſich lobenswürdige Gemälde zu viel **Raum** einnimmt. Endlich müſſen wir auch noch bemerken, daß die Art, wie man, am Schluſſe, den Fürſten über ſeinen, freilich ſehr ſeltſamen, **Schwur** beruhigt, uns bloß als ein **halbwitziger Einfall** vorkommt, der durchaus keine wahrhaftige Beruhigung in ſich trägt, ſo wie er ſich denn überhaupt mit dem ganzen Ernſte des Stückes nicht verträgt. Zwar meint es der Dichter ſehr ernſthaft mit dem Einfalle; aber es gelingt ihm nicht, uns von deſſen Haltbarkeit zu überzeugen.

Madame **Devrient** ſpielte Eliſen mit anmuthiger Feinheit und rührender Einfachheit, Madame **Schröck** die Fürſtin, mit gehaltener Würde und Bedeutſamkeit; Mad. **Krickeberg** die Oberhofmeiſterin mit Genauigkeit und Umſicht. Ueberhaupt war der Genuß rein und ungeſtört.

Za.

Nachbarliches Geſpräch

im Theater während eines Zwiſchenakts.

A. Mein Gott! wie unnatürlich iſt der Charakter! Wie wenige Menſchen werden ſo handeln?

B. Unnatürlich? Alſo gegen des Menſchen Natur?

A. Aber es iſt nun einmal in der Wirklichkeit nicht.

B. Die Kunſt iſt ein Regenbogen, der die Erde umgürtet.

A. Alſo Ideale. Was, Ideale! Das Drama ſoll mir eine Darſtellung des Lebens, eine Nachahmung der Natur ſeyn.

B. Ich verſtehe Sie; ſo ein Tenniers, ein Gerhard Dow, dagegen im tragiſchen ein Effekt-Stück von Rubens. —

A. Je treuer ein Künſtler nachahmt, deſto größer iſt ſein Werth in meinen Augen. Der **Komödiant** ſoll mir den Menſchen wiedergeben, wie er iſt, was man ſagt mit Haut und Haar, daß mein Beifallklatſchen ſo viel heißt, als: getroffen! zum Sprechen! Der ganze Jargon? Will mir der Dichter einen Gott für einen Menſchen hinſtellen, ſo mag ich ihn ſo wenig als das X für das U, und möchte pochen und rufen: ex machina! ex machina!

B. O, warum gehn Sie ins Theater? ſo bleiben Sie doch zu Hauſe, und ſehen Sie mit beiden Augen auf die Straße hinaus; da können Sie das wirkliche Leben aus der erſten Hand haben, und ſich daneben die Mühe erſparen, es ſich zwiſchen Kuliſſen und hinter Lampen zu ſuchen.

Aus dem Tagebuche eines Schauſpielers.

(Fortſetzung.)

Aeußere Vorzüge können das Publikum blenden, aber ſein Irrthum hält nicht lange an. Wer den Beifall nicht ſeiner Kunſt verdankt, kann ſeinen Werth auch nicht empfinden.

Digitized by Google

Zwei, für den *Menſchen* ſehr erſprießliche Eigenſchaften ſind ſo vielen *Schauſpielern* von großem Nachtheil; ſie heißen: *Geſundheit*, und *gutes Gedächtniß*, letzteres bewirkt das ſogenannte *Rollen freſſen*, erſtere das in doppeltem Sinne leidige *Rollen herunterreiſſen*. Mit unter geſchieht es, daß eine tüchtige Krankheit ſolche Schauſpieler zu Künſtlern kurirt, ſie werden gezwungen mit ihren phyſiſchen Kräften ſparſam umzugehen, nnd dadurch kömmt eine Gradazion in ihr Spiel, wodurch für die Kunſt ſchon viel gewonnen wird.

Glücklich jeder, der ſeine Tage in Geſundheit verlebt! Begeiſterung iſt ein arges Fieber, ſie röthet zwar flüchtig die blaſſe Wange, aber dicke Backen bekömmt man nicht davon.

Kräftig iſt ſeit einigen Jahren der herrſchende Mode-Ausdruck, wenn man ein Leben wie in der Kunſt loben will. *Rohe* Kraft iſt in der Kunſt immer zerſtöhrend, *bloße* Kraft kein Verdienſt, Kraft mit *Grazie* einer der herrlichſten Vorzüge.

Das Theater iſt als lyriſch zu betrachten; und kein Schauſpieler ſoll vergeſſen, daß die andern auch mitſingen.

Jede Darſtellung iſt als ein Gemälde anzuſehen, die Gruppirung und Stellung der Perſonen während der Handlung muß alſo angeordnet ſeyn, daß es keine Lücken giebt. Jede Leere iſt auf der Scene wie im Bilde ein Uebelſtand.

Man kann ein Theater nur im Durchſchnitt beurtheilen; auch dem beſten Koch mißlingen einige Gerichte, aber es iſt ungerecht deßhalb die ganze Mahlzeit zu verwerfen.

Ein Schauſpielhaus, in dem gepocht und gepfiffen wird, kömmt mir vor, wie eine Schule, wo ſich die Kinder klüger dünken, als ihre Lehrer, und ſie mißhandeln dürfen; es iſt weggeworfenes Geld, die lieben Engelchen lernen nichts und kommen noch muthwilliger nach Hauſe, als ſie fortgegangen ſind.

Ein Schauſpieler ohne Talent müßte nicht geduldet werden; aber ein Publikum, daß ſeine *Künſtler* gering achtet, und zufälliger Mängel wegen mißhandelt, iſt ungeſittet, roh und undankbar.

Ueber unſere Kunſt wird ſo viel, und von ſo vielen geſchrieben, weil es überhaupt in der Zeit liegt, daß man am liebſten davon ſpricht, und über das raiſonnirt, was man nicht verſteht.

Die Theater-Kritik muß in irgend einem Zuſammenhange mit der Witterung ſtehen, wenig Sonnenſchein und viel Waſſer. Seit einigen Jahren iſt aber der Regen ſo ſtark, daß man mit Ueberſchuhen gehen muß, wenn man nicht ſchmutzig nach Hauſe kommen ſoll.

Die unfehlbarſte Kritik für den *wahren* Künſtler iſt ſein eigenes Gefühl. Dreimal ſpricht dieſe innere Stimme; *vor*, *während*, und *nach* der Darſtellung; die heterogenſten Empfindungen geſellen ſich zuſammen, Angſt und Muth, Begeiſterung und Kontemplation, Zufriedenheit und Reue; nur unter dieſen Gefühlen erwirbt ſich der Künſtler ſeine Krone, und dieſe müſſen ihn gleichgültig machen für hämiſchen Recenſenten-Tadel, denn wenn er wochenlang mit Geiſt und Fleiß ſich vorbereitet hat, kann ihm durchaus nichts geſagt werden, was er nicht ſelbſt vorher ſchon durchgedacht und gefühlt hätte.

Nur die Mittelmäßigkeit geht ruhig ihren Weg. Das Gute wie das Schlechte bleibt ungeneckt.

Digitized by Google

Wie Don Fernando in ſeinem Glauben, ſo muß der Schauſpieler ſtandhaft in der wahren Kunſt verharren; die ſchmutzigen Mohren glaubten ſeinen zu erniedrigen, und durch Marter aller Arten von dem rechten Wege abzubringen; aber es iſt ein viel größerer Triumph, verhöhnt auf dem Miſte zu ſterben, und ſeine äſthetiſche Seele zu retten, als von dem Irrthume der Barbaren Vortheil zu ziehen und ſich dadurch zum Liebling einer verworfenen Heidenbrut zu machen.

Glücklich iſt jeder Künſtler, den eine durchdringende, aber auch wohlwollende Kritik durchs Leben begleitet, ja, ich möchte behaupten, daß nur in ſolcher Geſellſchaft etwas Vorzügliches in der Kunſt geleiſtet werden kann. Aber ächte Kritik, wenn ſie dem Künſtler nützlich ſeyn ſoll, iſt reine Zergliederung und genaue Beurtheilung aller einzelnen Theile, doch weder die eines Anatomen, der einen entſtellten Leichnam zerlegt, noch die eines Wohllüſtlings, der ſich bei der Anſchauung üppiger Formen berauſcht. Sinnlichkeit in höherem Sinne, nämlich Freude an der Kunſt, iſt die erſte Bedingung bei einem jeden, der ſich zum Kunſtkritiker bilden will.

Beharrlichkeit auf feſten mit Ueberzeugung gefaßten Grundſätzen iſt eine Haupt-Tugend jeder Theater-Direktion, ſo wie eine eiſerne Kaltblütigkeit gegen allen hämiſchen Witz, den der Unmuth beleidigter Poeten, und die Angſt herumziehender Komödianten, die kein Unterkommen finden können, von jeher gegen die Bühnen-Vorſteher ausgeſchüttet haben.

(Die Fortſetzung folgt.)

Nachricht.

Inhalts-Verzeichniß und Umſchlage-Bogen für die erſten ſechs Monats-Stücke dieſes zweiten Jahrganges wird mit dem nächſten Stücke ausgegeben werden.

Von dieſem Wochenblatt wird jeden Sonnabend Vormittag Ein Bogen erſcheinen und hier in Berlin in der Expedizion des Wochenblatts, Poſtſtraße Nr. 27. ausgegeben werden. Der Preis eines einzelnen Stücks iſt zwei Groſchen Courant, der Abonnements-Preis für ein Vierteljahr iſt hier achtzehn Groſchen Courant. Für Auswärtige iſt der Preis des halben Jahrganges vom Julius bis December zwei Thaler, wofür es durch jede gute Buchhandlung zu bekommen iſt.

Digitized by Google

Digitized by Google

Princeton University Library
32101 055306003

Digitized by Google

Digitized by Google